

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK IV. Poznań, dnia 20. grudnia 1928 NR. 12

WSZECHSŁOWIAŃSKI ZJAZD ŚPIEWACZY

POD PROTEKTORATEM

PANA PREZYDENTA RZPLITEJ IGNACEGO MOŚCICKIEGO

ODBĘDZIE SIĘ W POZNANIU NA TERENACH POWSZECHNEJ WYSTAWY KRAJOWEJ

W DNIACH: 18, 19, 20, 21 MAJA 1929 ROKU

ŁĄCZNIE ZE ZJAZDEM ODBĘDZIE SIĘ

PIERWSZY WIELKI FESTIVAL MUZYKI POLSKIEJ

PROGRAM:

I. Sobota,	18 maja,	godz.	19,30	Koncert inauguracyjny w wykonaniu chórów poznańskich i orkiestry.
II. Niedziela,	19 „	„	9	Msza polowa.
„	19 „	„	10	Próba chórów ogólnych (polskich i zagranicznych).
„	19 „	„	12	Uroczyste otwarcie zjazdu w obecności p. Prezydenta Rzeczypospolitej: a) Utwór powitalny w wykonaniu chórów poznańskich. b) Przemowy. c) „Apoteoza Pieśni“ w wykonaniu złączonych chórów całej Słowiańszczyzny — z tow. orkiestry. d) „Apoteoza Słowiaństwa“ w wykonaniu złączonych chórów całej Słowiańszczyzny — z tow. orkiestry (około 15 tysięcy śpiewaków — wszyscy śpiewają po polsku.)

Niedziela,	19 maja, godz.	15,30	Koncert chóralny narodów słowiańskich. (*Zbiorowy chór każdego narodu* wystąpi z dwiema dowolnemi, własnemi pieśniami, śpiewanemi w swoim języku).
„	19 „ „	19,30	Koncert chóralny polskich *związków* śpiew. (szczegóły później) — ewent. koncert Starej Muzyki Polskiej.
III. Poniedz.,	20 maja, godz.	10—12	Zawody *okręgów* Wlkp. Związku.
„	20 „ „	12—14,30	Zawody *Polskie i Popisy słowiańskie*
„	20 „ „	15—17	Zawody *okręgów* Wlkp. Związku (dalszy ciąg).
„	20 „ „	17—19,30	Zawody *Polskie i Popisy słowiańskie* (dalszy ciąg).
„	20 „ „	20	Koncert symfoniczny — Opera.
„	20 „ „	22	Raut.
VI. Wtorek,	21 maja, godz.	9	Zwiedzanie miasta.
„	21 „ „	12	Koncert symfoniczny, lub oratoryjny.
„	21 „ „	16	Zawody *Polskie i Popisy słowiańskie* (dalszy ciąg).
„	21 „ „	20	Koncert z udziałem chórów nagrodzonych. — Zakończenie Zjazdu.

Wskutek różnych, nieprzewidzianych okoliczności program Zjazdu w niektórych (drobnych zresztą) szczegółach ulegnie zmianom. Jedną z najważniejszych zmian jest *zrezygnowanie z zawodów międzysłowiańskich*, przy zachowaniu zawodów między chórami polskiemi. Chóry innych narodów słowiańskich wykonają prawdopodobnie wyznaczone na zawody utwory polskie jednak w formie popisu, a nie konkursu. Zmiana ta nastąpiła na zebraniu delegatów słowiańskich 16—17 grudnia w Poznaniu. Po gruntownem zastanowieniu się przeważyło zdanie, że zawody te mogą nowopowstałej organizacji kulturalnej słowiańskiej zaszkodzić, zamiast pomóc do zcementowania jej i wmocnienia. Pozostawiając wolną rękę chórom polskim, postanowiono innym narodom słowiańskim dać pole do popisu w formie jaką każdy z nich uzna dla siebie za najstosowniejszą i najwygodniejszą.

Jest jeszcze inna przyczyna, przemawiająca za skasowaniem zawodów dla innych słowian, przy zatrzymaniu ich dla śpiewactwa polskiego, a jest nią różnica w poziomie i tradycji. Śpiewactwo czechosłowackie np. przeszło już dosyć dawno przez to konieczne stadjum rozwojowe i przygotowawcze w jakiem znajdujemy się jeszcze dziś my. Oni tam już dorośli w zupełności do tych właściwych zadań, jakie przed śpiewactwem stoją, a doszli temi samemi sposobami również co i my dochodzimy, czyli drogą zawodów — konkurencji. Ten surowy stan w jakim tkwi jeszcze większość naszych chórów, powoli się zmieni, ale drogą forsownego podnoszenia wymagań stawianych *z góry*, chóry bowiem pozostawione samym sobie, w swej skonności do posuwania się po linji najmniejszego oporu nie starałyby się o należyte podniesienie poziomu wykonawczego i poziomu zainteresowań artystycznych. Z tego więc punktu widzenia zawody (przy wszystkich ich ujemnych stronach) będą musiały być w śpiewactwie polskiem jakiś czas jeszcze utrzymane, chociaż powinny przeradzać się powoli we właściwe Święta muzyczne,

o głębszym charakterze artystycznym i szerszym zakresie. Praca śpiewactwa czechosłowackiego i jugosłowiańskiego idzie już wyłącznie po tej linji i łączy się ściśle z całokształtem ogólnej kultury muzycznej danego kraju. Nasze śpiewactwo stoi bądź co bądź jeszcze na uboczu, wkraczając dopiero nieśmiało na szeroką drogę ogólno-polskiego ruchu muzycznego. Nie ulega wątpliwości, że wstąpimy tam niebawem z całą śmiałością — tymczasem jeszcze nie zupełnie jesteśmy przygotowani i pracować musimy nadal intensywnie nad rozszerzeniem własnego horyzontu i podniesieniem poziomu.

Doroczne zjazdy lokalne i wielkie perjodyczne zjazdy powinny być temi stopniami, po których nasza kultura śpiewacza powinna się wznosić coraz wyżej.

Zgłoszenia udziału w zjeździe następują ze wszystkich stron. Chór polski z Westfalji zapowiada się w liczbie 200 osób, z Francji także. Amerykańska polonia wysyła swój chór reprezentacyjny. Czechosłowacja zapowiada udział 2 tys. śpiewaków. Chóry jugosłowiańskie jeszcze liczby nie określiły. Ze Związków polskich najliczniej prawdopodobnie reprezentowany będzie Śląsk (2 tys. śpiewaków). Związki: kielecki i łódzki, czynią poważne przygotowania do udziału, także krakowski i lwowski i pomorski. Wilno również zgłasza swój udział. Najmniej wiadomości mamy ze związku mazowieckiego.

Najpilniejszym w obecnej chwili obowiązkiem wszystkich jest przygotowanie wspólnych chórów. Pod tym względem nie wszyscy zdają sobie dokładnie sprawę na jakie trudności i kłopoty narażają całość przez swą opieszałość i brak obowiązkowości. Wspólne chóry muszą być jaknajprędzej gotowe.

Wystawa Pamiątek Śpiewackich.

Apelujemy gorąco do wszystkich Związków polskich, aby zechciały przeprowadzić na własnym terenie ewidencję pamiątek śpiewaczych — nagród wszelkich, rzadkich wydawnictw, rękopisów cennych, portretów wybitnych działaczy itp.

Każdy związek po przeprowadzeniu takiej ewidencji u siebie zechce łaskawie donieść szczegółowo o rezultatach do Komitetu Wykonawczego (Poznań, Głogowska 65) do 15 lutego 1929 r.

Zjazd delegatów Słowiańskiego Związku Śpiewaczego w Poznaniu.

Z inicjatywy prezydjum Słowiańskiego Związku śpiewaczego, którego siedziba w myśl uchwał Słowiańskiego Zjazdu Śpiewaczego w Pradze (Wielkanoc 1928) znajduje się w Polsce, zwołane zostało w dniach 16—17-go grudnia do Poznania zebranie organizacyjne słowiańskich delegatów śpiewackich, w którem wzięli udział: delegaci Czechosłowackiej Peveckej Obce w osobach: prezesa Dr. Luboša Jeřabka, dra Matouša z Morawskiej Ostrawy i prof. dra Orela z Bratisławy — delegat Serbo-Łużyckiego Związku Śpiewaczego p. Krawc-Schneider — delegaci Polskiego Zjednoczenia Śpiewaczego w osobach: prezesa Bojarskiego, prof. Raczkowskiego, gen. sekr. Barwickiego, i prezydjum Słowiańskiego Związku Śpiewaczego w osobach: prezesa, posła Dra Leona Surzyńskiego, Dra Niezgody z Warszawy, p. Zbrożkówny z Krakowa i sekretarza Stanisława Wiechowicza.

Śpiewactwo chorwackie, rosyjskie i ukraińskie (oba ostatnie z emigracji) oddały swe przedstawicielstwo w ręce dra Jeřabka, nie mogąc wysłać swych delegatów. Związki bułgarski i serbski nadesłały życzenia owocnych obrad, nie mogąc również wysłać delegatów. Życzenia i usprawiedliwienia nieobecności nadesłały poselstwa: jugosłowiańskie, bułgarskie i czechosłowackie — ostatnie powierzyło swą reprezentację miejscowemu konsulowi inż. Matouškowi, który z całą gotowością i uprzejmością służył swą cenną pomocą w ciągu obrad, jak również i p. Svoboda, urzędnik konsulatu.

Z gości obecni byli przedstawiciele poznańskiego okręgu śpiewaczego, kompozytorowie: Nowowiejski, Kamieński, Różycki, prof. Uniwersytetu Poznańskiego dr. Ułaszyn, lektorka języków serbskiego i chorwackiego na Uniwersytecie Poznańskim dr. Zofja Kawecka i przedstawiciel Dyrekcji

Powszechnej Wystawy Krajowej dyr. Krzyżankiewicz, oraz przedstawiciele prasy.

Zebranie, które obradowało w ratuszu, otworzył prezes słowiańskiego Związku Spiewaczego poseł dr. Leon Surzyński i po powitaniu przybyłych oddał przy aklamacji zebranych przewodnictwo w ręce dr. Jeřabka, seniora zebrania i prezesa Czechosłowackiej Peveckej Obce.

W imieniu miasta przywitał obecnych wiceprezydent dr. Kiedacz, wyrażając wdzięczność gościom słowiańskim za obranie starego ratusza poznańskiego jako miejsca obrad i życząc owocnych prac.

Otwierając właściwe debaty dr. Jeřabek stwierdził ponownie, że na zjeździe w Pradze delegaci słowiańscy przy zakładaniu Słowiańskiego Związku Spiewaczego powierzyli pierwsze przewodnictwo w nim Polsce i przyjęli zaproszenie Poznania na odbycie pierwszego oficjalnego Zjazdu Wszechsłowiańskiego w Poznaniu od 18—22 maja 1929 r. podczas Powszechnej Wystawy Krajowej.

W obszernej i rzeczowej dyskusji nad uzgodnieniem statutu słowiańskiego związku przeważyła opinja powierzenia tego ważnego punktu specjalnej komisji, która na zebraniu w dniu następnym ustaliła główne zasady, powierzając definitywne zredagowanie brzmienia poszczególnych paragrafów statutu dwom referentom: drowi Matoušowi z Morawskiej Ostrawy i drowi Niezgodzie z Warszawy.

Zebranie ustalając główne zasady statutu, stworzyło tem samem realne podstawy dla istnienia i rozwoju słowiańskiego Związku Spiewaczego.

Z długiego szeregu paragrafów i wytycznych podkreślić należy kilka, a mianowicie: ustalenie 2-letniego okresu piastowania przewodnictwa przez poszczególne Związki i kolejność ich, którą ustalono w nast. porządku: Polskie Zjednoczenie Spiewacze, Pevecka Obec Ceskoslovenska, Južnoslovenski Pjevacki Savez. Sojuz Bułgarskich Chorow i Hrvatski Pjevacki Savez.

Wszystkie języki słowiańskie są równoprawne. Protokół pisze się w języku urzędującego prezesa.

Zawody międzysłowiańskie na zjazdach postanowiono znieść, natomiast dążyć do wzmożenia cyrkulacji twórczości chóralnej między poszczególnemi narodami słowiańskiemi.

Postanowiono dążyć do założenia Słowiańskiego Muzeum Spiewaczego, słowiańskiego wydawnictwa muzycznego i słowiańskiej sztycharni nut.

Postanowiono przyłożyć wszelkich starań, aby udział chórów słowiańskich w zjeździe poznańskim był jaknajwiększy. Ogólną cyfrę uczestników oblicza się w przybliżeniu na 20—30 tys. śpiewaków.

W pierwszym dniu po zakończeniu obrad i zwiedzeniu terenów Powszechnej Wystawy Krajowej odbył się bankiet z udziałem wojewody poznańskiego p. Dunin-Borkowskiego, starosty p. Begale, konsula inż. Matouška, przedstawicieli miasta, Wystawy, prasy i śpiewactwa polskiego.

Po przemówieniach dra Jeřabka, p. wojewody i innych, odczytano depesze z wyrazami hołdu do panujących lub prezydentów wszystkich Państw słowiańskich (z wyjątkiem Bolszewji). Wieczorem delegaci byli na przedstawieniu „Verbum Nobile“ Moniuszki i „Wesela na wsi“ Nowowiejskiego.

Drugi dzień poświęcony był pracom komisji statutowej a o godz. 6-tej wiecz. w tej samej sali ratuszowej odbyło się uroczyste zakończenie Zjazdu.

W odpowiedzi na depeszę zjazdu delegatów słowiańskich nadeszła od króla bułgarskiego depesza nast. treści: „Serdecznie dziękuję delegatom zjazdu za dobre uczucia, życzę twórczej pracy nad kulturalnem zjednoczeniem całego słowiaństwa.

Borys.

* * *

Zebranie delegatów jugosłowiańskiego związku śpiew. nadesłało depeszę nast. treści: Zebranie delegatów jugosłowiańskiego związku śpiewaczego zasyła bratnie pozdrowienie swej najwyższej władzy wierząc w zwycięstwo słowiańskich ideałów. Niech żyje jedność słowiańskiej pieśni.

Prezes Zakic.

Wszystkim współpracownikom i czytelnikom zasyłamy serdeczne życzenia

Świąteczne i Nowego Roku!

Redakcja „Przeglądu Muzycznego“.

Dr. Marja Szczepańska (Lwów).

Hymn ku czci św. Stanisława z XV wieku.

(Przyczynek do historji średniowiecznej muzyki w Polsce).

Dokończenie.

Natomiast znajdujemy zarówno czynniki stylu francuskiego i formy francuskiej, jak i czynniki tego stylu, który powstał i rozwijał się w XIV i I połowie XV wieku poza Włochami, głównie zaś we Francji. Nie znajdujemy wprawdzie wpływu francuskiej izorytmji w motecie,[50]) hymn nasz jednakże nie jest motetem, nie wykazuje bowiem ani w formie ani w technice cech motetowych. Natomiast inne szczegóły wskazują na wpływ francuski obok formy ballady w typie francuskim. Na niektóre już zwróciliśmy dawniej uwagę. Przedewszystkiem zatem na znaczne niekiedy ożywienie tenoru i kontratenoru[51]) tenor: t. 3, 8, 11–14, 23—24, 44, 47—48; kontratenor: t. 2, 4, 8, 11—14, 18–24, 26, 36, 38–39, 44, 46, 48, 53), następnie stosowanie częstych rytmów synkopowanych[52]) (t. 3, 4, 8, 9, 11—14, 17, 21, 23, 24, 28, 36, 40, 44, 46, 47, 48, 53) i stosowanie w głosie górnym dłuższych fraz w rytmie trocheicznym, co zna także rytmika włoska, ale nie w tej mierze, jak francuska już przed włoską,[53]) — wreszcie notacja hymnu typowo francuska, wolna od jakichkolwiek przymieszek włoskiej notacji mensuralnej.[54]) Jeśli w tem miejscu przypomnimy sobie brak wszelkich cech włoskich, to zapewne nie będziemy pozostawali w żadnej wątpliwości. Ujęcie zaś, układ i forma całości, tak bardzo symetrycznej i przejrzystej, że niemal schematycznej w swej budowie odpowiada najzupełniej ideałom szkoły francuskiej, co więcej — „szkole paryskiej z początku wieku“ XV, jak to zaznacza Ficker,[55]) przeciwstawiając taką właśnie jasność formy formom muzyki angielskiej i włoskiej. Już sama linja melodyczna w swej prostocie i jasności wypowiada się przeciw włoskim wpływom.[56])

Nie posiadamy dotychczas pracy, którąby na podstawie badań archiwalnych i innych (zwłaszcza w zakresie stosunków kościelnych i liturgiczno-choralnych) mogła dać nam obraz stosunków muzycznych pomiędzy Polską i Francją przed r. 1500. Kilka zaledwie szczegółów wskazuje na to, że stosunki te rzeczywiście istniały. W jednym z rękopisów polskich z I połowy XV wieku znajdujemy utwór słynnego wówczas mistrza szkoły paryskiej, Grossina de Parisiis. Przybywali do Polski niekiedy muzycy francuscy, jak n. p. owa w rachunkach miasta Krakowa z r. 1401 wspomniana „fistu-

[50]) Ficker, str. 6, 7.

[51]) Besseler, op. cit. str. 202.

[52]) Ficker, str. 16, 19. Autor ten nazywa stosowanie synkopowanej rytmiki: „Behelf der Polyphonierung“, co odpowiada najzupełniej właściwościom naszego hymnu.

[53]) Por. uwagę 23.

[54]) Ślady wpływów notacji włoskiej znajdujemy w innym rękopisie polskim XV w.

[55]) Ficker, str. 16 i 41.

[56]) W tej kwestji por. pracę Fickera, str. 16.

latrix de Francia".[57]) Z drugiej strony nie brakło w kapeli burgundzkiej śpiewaka polskiej narodowości, tenorzysty Stefana de Polonia, który wrócił do Polski w r. 1459.[58]) Ilość tych szczegółów powiększy się niewątpliwie w przyszłości. Narazie bardziej przekonywujące dowody stosunku muzyki polskiej do francuskiej w XV wieku znajdują się w polskich utworach wielogłosowych.

Bardzo mała ilość wydanych utworów wielogłosowych muzyki francuskiej, włoskiej i angielskiej z epoki przejściowej pomiędzy Machault'em i Landinem a Dufayem nie pozwala nam niestety na przeprowadzenie wyczerpujących studjów krytyczno-porównawczych, którą to ujemną stronę badań nad tą epoką podkreśla już A. Orel.[59]) Cechy późnego gotyku muzycznego z cechami wczesnego renesansu są jednak w naszym hymnie łatwe do rozpoznania. Do cech wczesnego renesansu zaliczymy przedewszystkiem położenie szczególnego nacisku na głos górny, wokalny. w stosunku do towarzyszących mu dwóch głosów instrumentalnych. Mimo takiego ujęcia utworu i tej jego formy, cechy nordyjsko-gotyckie posiadają przewagę. Już takie szczegóły, wyżej wymienione, jak liczne kwinty i oktawy równoległe, równoległe trójdźwięki i „wymiana głosów" dowodzą pozostawania jeszcze naszego utworu ze starogotyckim stylem organalnym, który jeszcze pod koniec XV wieku był w Krakowie kultywowany („libri generationum"). Cechy te znajdziemy także w innych utworach polskich w rękopisie 52, obok cech wczesnorenesansowych.[60]) Tu i owdzie jeszcze znajdujemy w naszym hymnie taktyczno-modalne echa dawnej gotyckiej rytmiki, jeszcze nie wygasłe i na Zachodzie w I połowie XV wieku, nie obce niektórym innym polskim utworom z tego okresu. Najwybitniejszą jednak cechą późnego gotyku jest nietylko „symetryczność w budowie" hymnu,[61]) ale i „pełne uczucia i jasne ukształtowanie linji melodycznej"[62]) w górnym głosie.

Jeśli przeciwne sobie, niekiedy nawet rozbieżne czynniki, tworzące trzy rozwojowe grupy stylu muzycznego wieków średnich,[63]) są w naszym hymnie stosunkowo dość zrównoważone i współdziałające, to widzimy w tem dowód zbliżania się ku stylowi I szkoły niederlandzkiej. Mamy więc do czynienia z utworem, typowym dla przejściowej epoki, w której cechy starsze jeszcze niezupełnie straciły swe znaczenie, cechy zaś nowsze jeszcze nie zdołały się rozwinąć. I dlatego znajdujemy zarówno w naszym hymnie jak i w innych utworach I połowy XV wieku, znajdujących się w polskich rękopisach (dotychczas jeszcze nie wydanych) zarówno cechy sięgające

[57]) Monumenta medii aevi historica, t. IV, Kraków 1878. (Najstarsze księgi i rachunki m. Krakowa str. 266. Wspomina o tem również E. Świeżawski w pracy p. t. Cech muzyków krakowskich w XV. wieku, w „Echu muzycznem", r. I, Warszawa 1883/84, str. 367.

[58]) Ptaśnik, Cracovia artificum, str. 164, nr. 518.

[59]) W „Handbuch für Musikgeschichte" G. Adlera. str. 252.

[60]) Szczepańska. Rękopis 52 Bibljoteki ord. hr. Krasińskich jako źródło historji muzyki średniowiecznej (rękopis).

[61]) Ficker, str. 13, 14.

[62]) Ficker, str. 16.

[63]) Ficker, Formprobleme der mittelalterlichen Musik, w „Zeitschrift für Musikwissenschaft", VII, str. 196.

w wiek XIV, jak i cechy łączące je dość blizko z I szkołą niederlandzką, stawiające je niekiedy nawet w bezpośrednie jej pobliże. Wystarczy porównać nasz hymn z trzygłosowym hymnem Dufaya „Veni Sancte Spiritus“, liczącym 60 taktów i posiadającym identyczną formę, aby nie mieć pod tym względem żadnych wątpliwości (ze względu choćby na szereg podobieństw). Zaznaczyć należy przy tej sposobności, iż nie wszystkie utwory zawarte w rękopisie 52 pochodzą z czasu, gdy powstały utwory Mikołaja z Radomia, dające się w przybliżeniu datować (między 1420—1430). Niektóre powstały później, jak wogóle sam rękopis i inne, jemu pokrewne rękopisy polskie. W dalszych badaniach nie będzie rzeczą trudną znaleźć pomost pomiędzy niektóremi utworami rękopisu 52 (i innych) a pieśnią „Chwała Tobie gospodzinie“, pochodzącą z lat 1455—1460, której formą i stylem nie zajęły się dotychczasowe badania.

W utworach tych znajdujemy zarówno cechy francuskie jak i włoskie, jak wogóle w muzyce polskiej I połowy XV wieku.[64]) W jednych przeważają cechy włoskie w innych francuskie, w wielu zaś łączą się one harmonijnie w idealną całość. Hymn nasz, który będzie wydany w publikacji „Monumenta musices medii aevi in Polonia“,[65]) należy do grupy zawierającej również hymny marjańskie, któremi zajmę się w innej pracy.[66])

---

[64]) Wskazałam na to w pracy wymienionej w uw. 60. Por. również A. Chybińskiego pracę p. t. Z dziejów muzyki polskiej do r. 1800, w „Muzyce“, Warszawa 1927.

[65]) W tomie I (wydawnictwo Instytutu muzykologicznego Uniwersytetu lwowskiego).

[66]) „Wielogłosowe opracowania tekstów marjańskich w rękopisach polskich w XV“.

LITERATURA PRZEDMIOTU.

1. Bellermann H.: Der Contrapunkt, Berlin 1901. — 2. Besseler H.: Studien zur Musik des Mittelalters, I, w „Archiv für Musikwissenschaft“, VII, Lipsk 1925. — 3. Blume C.: Repertorium repertorii, Lipsk 1901. — 4. Bruchnalski W.: Poezja polska średniowieczna, w „Encyklopedji polskiej“ P. Akademji Umiejętności, tom XXI, Kraków 1918. — 5. Brückner A.: Średniowieczna poezja łacińska w Polsce, Kraków 1892. — 6. Brückner A.: Średniowieczna pieśń religijna polska, Kraków 1923. — 7. Chevalier U.: Repertorium hymnologicum, t. I—VI, Louvain 1892—1921. — 8. Chybiński A.: Z dziejów muzyki polskiej do 1800 roku, w „Muzyce“, Warszawa (1927) — 9. Dreves G. M. und Blume C.: Analecta hymnica medii aevi, t. I—LV, Lipsk 1886-1922. — 10. Ehrmann R.: Die Schlüsselkombinationen im 15. und 16. Jahrhundert, w „Studien zur Musikwissenschaft“, XI, Wiedeń-Lipsk 1924. — 11. Ficker R.: Die frühen Messkompositionen der Trienter Codices, w „Studien zur Musikwissenschaft“, XI, Wiedeń-Lipsk 1924. — 12. Ficker R: Formprobleme der mittelalterlichen Musik, w „Zeitschrift für Musikwissenschaft“, VII, Lipsk 1925. — 13. Grafczyńska M.: Die Polyphonie am Hofe der Jagellonen, w publikacji p. t. „Beethoven-Zentenarfeier, Internationaler Musikhistorischer Kongress“, Wiedeń 1927. — 14. Jachimecki Z.: Muzyka na dworze króla Władysława Jagiełły, Kraków 1915. — 15. Jachimecki Z.: Historja muzyki polskiej, Warszawa-Kraków (1920). — 16. Jeppesen K.: Der Palestrinastil und die Dissonanz, Lipsk 1925. — 17. Jeppesen K.: Das isometrische Moment in der Vokalpolyphonie, w „Festschrift Peter Wagner gewidmet“, Lipsk 1926. — 18. Kopera F: Dzieje malarstwa polskiego, t. I, Kraków 1925. — 19. Kroyer T.: Die threnodische Bedeutung der Quart in der Mensuralmusik, w „Bericht über den musikwissenschaftlichen Kongress in Basel“, Lipsk 1925. — 20. Ludwig Fr.: Die geistliche nichtliturgische und weltliche einstimmige und die mehrstimmige Musik des Mittelalters bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts, w „Handbuch der Musikgeschichte“ wyd. przez G. Adlera, Frankfurt 1924. — 21. Ludwig Fr.: Die mehrstimmige Messe des 14. Jahrhunderts, w „Archiv für Musikwissenschaft“, VII, Lipsk 1925. — 22. Ludwig Fr. Guillaume de Machault, Musikalische Werke, t. I, Lipsk 1926. — 23. Łoś J.: Przegląd zabytków językowych staropolskich do roku 1543, Kraków 1915 — 24. Milchsack J.: Hymni et sequentiae, pars prior, Lipsk 1886. — 25. Mone F. J.: Lateinische Hymnen des Mittelalters, t. I-III, Fryburg 1853. — 26. Morawski K.: Historja Uniwersytetu Jagiellońskiego, t. I, Kraków 1900. — 27. Morris R. O.: Contrapuntal technique in the XVI century, Oxford 1922. — 28. Orel A.: Einige Grundformen der Motettkomposition im XV Jahrhundert, w „Studien zur Musikwissenschaft“, VII, Wiedeń-Lipsk 1920. — 29. Orel A.: Die mehrstimmige geistliche (katholische) Musik von 1430—1600, w „Handbuch der Musikgeschichte“ wyd. przez G. Adlera, Frankfurt 1924. — 30. Piłat R.: Historja literatury polskiej, t. I cz. 2 (wyd. Bernacki i Kossowski), Warszawa 1926. — 31. Ptaśnik J.

Cracovia artificum 1300—1500, Kraków 1917. — 32. Puławski: Opis 815 rękopisów Bibljoteki ordynacji hr. Krasińskich w Warszawie, Warszawa 1915. — 33. Reiss J.: Przyczynki do dziejów muzyki w Polsce, Kraków 1923. — 34. Reiss J. Zwei mehrstimmige Lieder aus dem 15. Jahrhundert, w „Zeitschrift für Musikwissenschaft", V, Lipsk 1923. — 35. Schering A.: Zur Frage der Orgelwirkung in der Kirchenmusik des XV Jahrhunderts, w „Bericht über die Freiburger Tagung für deutsche Orgelkunst", Augsburg 1926. — 36. Stainer J. F. R. and C.: Dufay and his contemporaries, Londyn 1898. — 37. Szczepańska M.: Przyczynki do historji muzyki polskiej wielogłosowej z końcem XV wieku (rękopis). — 38. Szczepańska M.: Rękopis 52 bibljoteki ordynacji hr. Krasińskich w Warszawie jako źródło historji muzyki średniowiecznej (dyssertacja doktorska, Lwów 1925 rękopis). — 39. Szczepańska M.: Do historji polskiej pieśni w XV wieku, w „Przeglądzie muzycznym", Poznań 1927 (odbitka). — 40. Sulimczyk-Świeżawski E.: Cech muzyków krakowskich w XVI wieku w „Echu muzycznem", r. I, Warszawa 1883—1884. — 41. Tinctoris J.: Terminorum musicae diffinitorium, w „Jahrbücher für Musikalische Wissenschaft", tom I, Lipsk 1863. — 42. Tyc T.: Z dziejów Polski średniowiecznej, I, Poznań 1925. — 43. Wojciechowski T.: Szkice historyczne XI wieku (2 wyd.). Warszawa 1925. — 44. Wolf J.: Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460, t. I—III, Lipsk 1903. — 45. Wolf J.: Handbuch der Notationskunde, t. I, Lipsk 1913. — 46. Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich, tom XIV, XV, XXII LIII, Wiedeń-Lipsk 1900, 1904 i 1920.

We Lwowie, w kwietniu r. 1928.

Śpiewactwo Czechosłowackie.

Wówczas gdy poprzedni komitet zniewolony był do ograniczania swej działalności tylko do większych okazałości, aby tym sposobem przyciągać koła śpiewackie i na łono „Jednoty" sprowadzać, nowy podjął pracę dalszej wewnętrznej organizacji. Należało oprzeć koła o pewną podstawę wzorowych statutów, zjawiła się potrzeba zakładania okręgów, trzeba było obudzić pojęcie o organizacji i tym spowodować trwałe przylgnięcie do „Jednoty". Duszą całego przedsięwzięcia był prezes prof. Dr. Kaufmann, stworzył on plan całej organizacji i był niestrudzonym autorem licznych projektów i inicjatorem wielu korzystnych poczynań.

W styczniu roku 1896 wyszedł pierwszy numer „Věstniku Jednoty zpěv. spolků československých" wydanego za inicjatywą prof. Kaufmanna dla nawiązania pożądanej i wszystkim potrzebnej łączności zarówno pomiędzy członkami i komitetem „Jednoty" jak i pomiędzy poszczególnemi kołami, należącemi do „Jednoty".

Dnia 4 czerwca roku 1897 odbyło się w Pradze nadzwyczajne zebranie „Jednoty", gdyż przygotowane w zeszłym roku w Król. Hradci zjazd i zebranie musiały być odwołane z powodu nieprzewidzianych i nieprzezwyciężonych trudności. Komitet przedłożył na nim sprawozdanie ze swej dotychczasowej intensywnej pracy, bogatej w zdrową inicjatywę, lecz niestety opieszałość kół i nieporozumienia panujące pomiędzy niemi niezawsze pozwalały na całkowite osiągnięcie wyznaczonych celów. Nagół jednak w tym okresie wykonano bardzo wiele celem utrwalenia i wzmocnienia „Jednoty", a to głównie dzięki zasłudze ofiarnego i niezmordowanego organizatora prof. Kaufmanna.

Zwołane w roku 1900 trzecie zwyczajne zebranie zaaprobowało czynności komitetu oraz reorganizację, z mozołem przez niego podjętą. Do Zjednoczenia należało już wówczas 150 kół. Owo zebranie odbyło się d. 28 września w Pradze przy udziale 106 delegatów, reprezentujących 52 koła, i — wskutek zwycięstwa czeskiej Sztuki chóralnej, osięgniętego na międzynarodowych zawodach w Bruksellі i Paryżu przez popisowy oddział pilzneńskiego „Hlaholu", — przeszło przy bardzo podniosłym nastroju. Na zebraniu uchwalono rozszerzyć nazwę „Jednoty" przez dodanie słowa „Ustředni" (Centralny). Na prezesa obrano ponownie prof. Kaufmanna.

Dnia 18 października 1901 przyjęto nowy statut, zmieniający dotychczasowy komitet: na komitet szerszy i ściślejszy.

Pierwsze konstytucyjne zebranie szerszego komitetu nastąpiło dnia 2 marca 1902. Przeprowadzono na nim wybory ściślejszego komitetu, gdzie jako zastępcy prof. Kaufmanna zasiadali pp. Dr. Józ. Theurer i Al. Hraba, a kierownikiem komitetu został Al. Miessler. Praca dotycząca reorganizacji „Jednoty" w poprzednim okresie dość obiecująco i dodatnio rozpoczęta, w nowym, — wskutek różnych przeszkód, osięgała stale tylko słabsze wyniki i wreszcie nastały w ściślejszym komitecie, któremu ostatnie zebranie poruczyło prowadzenie „U. J.", „nieprawidłowe stosunki, co doprowadziło w końcu do rezygnacji prezesa, a następnie i ściślejszego komitetu". Nastał naprawdę stan krytyczny.

Przeto zwołano na dzień 21 czerwca 1903 nadzwyczajne walne zebranie. Obecnych było 83 delegatów, reprezentujących 59 kół i 12 okręgów. Prezesem „U. J." obrano posła do parlam. Wacł. Schnala, gdyż, występujący z powodu choroby, prezes, prof. Kaufmann, trwał przy swej rezygnacji, pozostając wszakże nadal członkiem komitetu. W konstytucyjnem zebraniu komitetu II vice-prezesem „J. M. Č. obrano W. Jaedę (I vice-prezesem został prof. Flenzer, jako przedstawiciel pozapraskich kół), a kierownikiem Jar. Tureczka. Na zebraniu tem powzięto również pamiętną uchwałę, by przyszły zjazd odbył się w roku 1904 równocześnie z I czeskim festiwalem bod wspólnem mianem: Pierwszy czeski muzyczny festiwal i zjazd

Centralnego Zjednoczenia śpiewackich czechosłowackich kół.

Dnia 5 czerwca tegoż roku Praga była świadkiem radosnego entuzjazmu. Na staromiejskim placu zakładano kamień węgielny pod budowę pomnika wielkiego Czecha, Mistrza Jana Husa. „U. J." ze śpiewactwem Pragi, okolic i wsi brała czynny udział w podniosłym pochodzie, wobec czego czeskiemu śpiewactwu przypadło w udziale „pieśnią swą dać przejaw swej gorącej miłości ku nieśmiertelnemu mistrzowi, umierającemu z pieśnią na ustach". Przy tym uroczystym akcie odśpiewano: Prausa „Chorał Czeski", Bendla „Chorał narodu czeskiego" i „Któż jesteście bojownicy Boży" w układzie Kliczki; śpiewaków było 750. Wieczorem na placu przy serenadzie śpiewactwo powtarzało znów te same śpiewy chóralne.

W roku 1903 wydano 1 rocznik kalendarza śpiewackiego, niestety z powodu braku porozumienia wyszło tylko ogółem pięć roczników.

Nastał rok 1905. We wszystkich krajach śpiewactwo przygotowywało się do mającego tak doniosłe znaczenie „Święta czeskiej muzyki i pieśni", bowiem na nim miało ukazać zagranicy bogate płody nowej śpiewnej słowiańskiej duszy na ziemi rodzinnej tam, gdzie dojrzały, jako twory najpiękniejsze na przekór wrogim cieniom. Zjazd śpiewacki odbył się w dniach 3 do 5 kwietnia. 3 kwietnia miało miejsce uroczyste zebranie w pamiątkowej sali posiedzeń ratusza, przebieg jego był wielce podniosły. 181 przedstawicieli reprezentowało 85 kół i 11 okręgów. Przy głosowaniu prezesem obrano ponownie dyr. Wacł. Sebnola, I vice-prezesem Dr. Theurera. Popołudniu tegoż dnia odbył się pierwszy koncert festiwalowy, aż 1500 śpiewaków wykonało na nim oratorjum „św. Ludmiła" Ant. Dworzaka. Potem nastąpił reprezentacyjny wieczór „U. J." Dnia 4 kwietnia urządzono na placu wystawowym śpiewacki dzień z produkcjami poszczególnych kół śpiewackich i całych okręgów. W sali koncertowej przemysłowego pałacu zorganizowano drugi koncert festivalowy, na nim obok pieśni, muzyki instrumentalnej i osobnych produkcji „Hlaholu" i „Smetany" z Pilzna śpiewactwo złączone w chór liczący 3000 osób, odśpiewało „Czeską pieśń" B. Smetany, a męski chór, składający się z 2000 śpiewaków, wykonał Bendla „Pochód Taboru". Dzień 5 kwietnia był trzecim dniem festiwalu i był poświęcony muzyce kameralnej i orkiestralnej Po koncercie odbył się towarzyski wieczór na cześć paryskich gości z produkcjami chórów i w ten tak piękny sposób zakończono uroczystości festiwalowe, na których czeskie śpiewactwo wystąpiło tak godnie i z takiem powodzeniem, że zostanie to na zawsze w jego dziejach zapisane nieśmiertelnemi zgłoskami. W 14 dni po festiwalu, czyli dnia 17 kwietnia, urządzono ludowy festiwalowy koncert, na nim śpiewactwo praskie wykonało „Czeską pieśń" i „Pochód Taboru". Za udział w owych muzycznych uroczystościach „U. J." odznaczona została wielkim srebrnym medalem miasta Paryża. Z okazji zjazdu śpiewactwa i I festiwalu wydany był uroczysty numer „Věstniku"

By śpiewactwo Pragi, a jeśli można i bliższych okolic „po przyjacielsku nawzajem zapoznać się mogło, a pouczałoby się przytem o sprawach śpiewackich" ściślejszy komitet zaprowadził urządzenie śpiewackich wieczornic. Dnia 7 kwietnia 1906 roku odbyła się pierwsza wieczornica, a następnie w tymże roku jeszcze dalsze trzy.

W roku 1906 zorganizowano sekretarjat „U. J." umieszczono go w nowym domu praskiego koła „Hlahol" i zaprowadzono w nim regularne urzędowanie.

W roku 1907 odbyły się dwie śpiewackie wieczornice. Powstała inicjatywa uczczenia mistrza Karola Bendla na pamiątkę dziesiątej rocznicy jego śmierci.

Dnia 28 lutego 1908 urządzono znów śpiewacką wieczornicę. Dnia 1 marca odbyło się zwyczajne walne zebranie w obecności 118 przedstawicieli śpiewactwa. Prezesem obrano ponownie Dr. Karola Motejla, I vice-prezesem Dr. Józ. Theurera, II vice-prezesem na konstytucyjnem zebraniu — Dr. Zygmunta Janke. Nowy komitet podał się wszakże w krótkim czasie do dymisji. Powodem tego kroku była opieszałość, ogarniająca śpiewactwo, a zwłaszcza niepocieszające stosunki, panujące pomiędzy śpiewactwem Wielkiej Pragi. Wdanie się w tę sprawę szerszego komitetu spowodowało cofnięcie podania o dymisję. W dniach 14 do 17 sierpnia podejmowała „U. J." słoweńskie śpiewackie towarzystwo „Slavec" z Lublany.

Dnia 13 grudnia 1908 odbyła się jubileuszowe zebranie śpiewackie. Frekwencja była słaba, ogółem 55 uczestników. Chociaż Praga biadała, trzeba jednak przyznać, że przyczyną słabego udziału był dotychczas jeszcze niezażegnany kryzys, panujący w naszem śpiewactwie. Na zjeździe ogłoszono nagrody, przyznane na jubileuszowym konkursie „U. J., pierwszą nagrodę uzyskały „Czeskie pieśni" J. Indrzycha, drugą „Stare baśni" J. Cz. Drahlowskiego. Uroczystym odczytem prof. Dra Theurera i podniosłym przeglądem dziejów „Jednoty" i jej druków obchodzono lubileusz 40 rocznicy założenia „Jednoty". Do koncertu, przygotowanego na uczczenie jubileuszu, z winy zewnętrznych okoliczności nie doszło. Popołudniu nastąpiła śpiewacka wieczornica.

Dnia 25 kwietnia 1909 urządzono śpiewacką wieczornicę im. Smetany. Dla uczczenia Smetany wydano numer „Věstnika" i zorganizowano obchód na cześć mistrza B. Smetany. W dniach 25 do 30 czerwca, z okazji uroczystości na pamiątkę 25-letniego istnienia najstarszego słowiańskiego towarzystwa śpiewackiego „Slavec", zjechało się śpiewactwo do Lublany. Od czasu pierwszego muzycznego festiwalu nie było w dziejach czeskiego śpiewactwa zdarzenia bardziej doniosłego nad pamiętny zjazd na słowiańskim południu.

W kwietniu roku 1916 zmarł były prezes „U J." Ferd. Tadra. W dniach 14 i 15 maja śpiewactwo brało udział w uroczystościach, związanych z 50-leciem „Besedy Brněnske"

Dnia 16 maja 1911 roku odbyło się walne zgromadzenie śpiewackie. Stało się to na rok przed upływem 4 letniego okresu z następujących powodów: po pierwsze dlatego, że ściślejszy komitet, zawdzięczając różnym okolicznościom, zmalał do połowy, po drugie, żeby zgromadzenie wypadło równocześnie z jubileuszem praskiego „Hlaholu", obchodzącego swe 50-lecie. Po głosowaniu prezesem obrano Dr. Karola Motejla, 1. vice-prezesem Dr. Józ. Theurera. Po skończonych debatach śpiewacy wzięli udział w uroczystem walnem zgromadzeniu „Hlaholu". Obrady zebrania na życzenie uczestników kontynunowano dnia 15 października tegoż roku.

Dnia 22 czerwca 1912 roku, celem uczczenia zwycięstwa śpiewackiego stowarzyszenia praskich nauczycieli w Paryżu, odbyła się śpiewacka wieczornica. Dnia 7 czerwca zmarł były zasłużony prezes „Ú. J.", prof. Em. Kaufmann. W roku owym wypuszczono odznaki organizacyjne, by każdy mógł „jawnie i hardo" głosić swą przynależność „do naszej śpiewackiej rodziny".

Na wiosnę roku 1914 w dniach 25 kwietnia do 3 maja odbyły się, dzięki wspólnej pracy „Ú. J." i komitetu festiwalowego, wiosenne uroczystości śpiewackie i muzyczne, ponieważ z powodu nieprzewidzianych okoliczności do urządzenia II. czeskiego festiwalu nie doszło. Wielkie zadanie powierzyło wówczas praskie śpiewactwo naszej „U. J." Dnia 26 kwietnia przedpołudniem koncertowało śpiewackie stowarzyszenie praskich nauczycieli, wieczór należał do śpiewackich związków; 30 kwietnia praskich Hlahol odtworzył „Requiem" Dworzaka; 2 maja urządzono koncert śpiewackiego stowarzyszenia morawskich nauczycieli.

Dnia 3 maja przedpołudniem na ludowym koncercie, urządzonym na placu wystawowym, całe śpiewactwo Wielkiej Pragi odśpiewało wspólnie „Kolnickoa" B. Smetany i „Hej Słowianie" B. Jeremiasza, a mieszany chór „Baladę o czeskiej muzyce" Kliczki i „Złotą godzinę" K Bendla, śpiewacka wieczornica zakończyła uroczystości.

(Dalszy ciąg nastąpi).

Sprostowanie.

W artykule p. t. Spuścizna artystyczna Marcina Leopolity w muzykologji polskiej — zakradła się na stronie 14-tej nr. 10—11 Przeglądu Muzycznego wiersz piąty od góry pomyłka. Zamiast „w rok później wydał" i t. d. ma być: **Później w roku 1910-tym wydał dr. Chybiński** i t. d

W sprawie M. Leopolity i M. Gomółki.

W podwójnym zeszycie „Przeglądu Muzycznego" nr. 10—11 ukazały się dwa artykuły polemiczne prof. Jachimeckiego: jeden p. t. Spuścizna artystyczna M. Leopolity w muzykologji polskiej, drugi p. t. Kto ma prawo do rehabilitowania Mikołaja Gomółki. Retorycznemi wywodami autora, okraszonemi „mocnemi" wyrażeniami i t. p., będącemi jedynie dowodem zdenerwowania, nie mam zamiaru zajmować się. Sprawy naukowe nie wymagają niczego tak bardzo, jak spokoju, aby dojść do sedna prawdy. Czytelnik ma prawo wymagać, aby mu przedstawić fakty rzeczywiste i nie wprowadzać go w błąd. W odpowiedzi swej będę zmuszony sprostować kilka... nierzeczywistości i wyjaśnić pewne sprawy, nie pomijając kilku szczegółów, które może przydadzą się prof. Jachimeckiemu do jego prac.

1. Motet M. Leopolity nie zaczyna się od słów „Missi autem", lecz od „Mihi autem". Czy wcześniej, czy później, znajomość paleografji i tekstów liturgicznych musi okazać się niezbędną dla historyka muzyki.

2. Tabulatur nie „spartuje" nikt, natomiast spartowanie polega na pisaniu partycyj na podstawie osobno drukowanych lub pisanych głosów. Muzykologja dotychczas nie zna „tabulatur wokalnych", o jakich polemista wspomina.

3. Nie można twierdzić, iż pracę swą p. t. Stosunek muzyki polskiej do zachodniej pisałem „w czasie, gdy Dzieje muzyki polskiej Polińskiego nie znajdowały się jeszcze w rękach" moich, skoro książkę Polińskiego cytuję w swej pracy. Nie znam powodu, dla którego polemista naraża się na tak łatwe i oczywiste dementi.

4. Twierdzenie, iż znałem lub nawet „musiałem" znać rzekomy „cykl Leopolity" i to „pewnie dość dawno", jest bardzo ryzykowne. Możnaby zażądać dowodu. Ale polemista może być spokojny: dowodu nie zażądam. Tylko, że Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, jako właściciel rękopisu z cyklem Leopolity, mogłoby w każdej zapewne chwili potwierdzić, że tego rękopisu ani nie wypożyczałem ani w bibljotece Towarzystwa nigdy nie byłem. Przedstawiciele nauki nie zwykli wypowiadać sądów, którychby udowodnić nie mogli. Nie znam również i w tej kwestji powodu, dla którego polemista posługuje się fikcją, dającą się tak łatwo rozwiać.

5. W artykule o rehabilitowaniu Gomółki wypowiada prof. J. następujące twierdzenie: „Nikt nie przypisywał Gomółce posługiwania się równoległemi oktawami". Ponieważ nie każdy czytelnik „Przeglądu Muzycznego" byłby w możności stwierdzić, czy rzeczywiście tak jest lub było, przeto

dla rozwiania tak śmiałej hipotezy muszę dostarczyć dowodów przeciwnych, aby czytelnik wiedział, czy i o ile polemista posługuje się faktami rzeczywistemi. Cytuję kilka zdań z pracy dra J. Reissa, którą polemista nazywa głębokiem studjum i czerpie z niej kilka cytatów (a więc ją zna). Autor tego studjum o psalmach Gomółki pisze: „błędy kontrapunktyczne, polegające na zakazanych paralelach" (str. 28) — „równoległe kwinty i oktawy nie należą w psalmach do rzadkości" (str. 29) — „niemniej często jak kwinty spotyka się równoległe oktawy" (str. 30) — „...spotyka się częściej równoległe oktawy w psalmach końcowych" — (str. 30). I tu również muszę oświadczyć, że nie zdaję sobie sprawy z powodu, dla którego polemista posługuje się środkami, nie leżącemi w sferze poczucia rzeczywistości.

6. Polemista twierdzi, iż „ani nie odwołałem ani widocznie (?!) nie zmieniłem tych swoich poglądów jeszcze w bliższych nam czasach„ — Twierdzenie jego znajdujemy w 10—11 zeszycie „Przeglądu Muzycznego", w 9 zaś zeszycie umieszczony jest mój artykuł p. t. Rehabilitacja Gomółki, będący w całości tem, czego mi odmawia polemista. Czyż zatem nie mamy tu do czynienia z najbliższemi nawet, a nie tylko „bliższemi" czasami? I to bezpośrednio poprzedzającemi polemikę p. polemisty? Widocznie jednak miał powód do innego przedstawienia faktów rzeczywistych. Ale to sprawa jego i czytelników, a więc nie moja.

7. W kilku miejscach stylizuje polemista swe wywody tak, iż czytelnik może odnieść wrażenie, że ignoruję prace jego z zakresu kwestyj „Leopolitańskich". Dlaczego zignorowałem jego twierdzenie co do autorstwa „cyklu Leopolity", o tem jest mowa niżej. Tu chodzi naprzód o sprawę ignorowania wogóle. Otóż widzę się zmuszony przypomnieć polemiście pretensje, jakie miał do niego i jego pracy o Chopinie, dr. Henryk Opieński (por. „Przegląd muzyczny" 1917, ten sam dr. Opieński, autor kilku prac o Chopinie i autor pracy „La musique polonaise", nazywanej przez polemistę — zapewne bez specjalnych intencyj — „uroczem wydawnictwem" (cytującem odkrycie „cyklu Leopolity" przez polemistę). Mógłbym też zacytować fakt zignorowania w monografji polemisty o Chopinie — pracy dra Witolda Chrzanowskiego o rondach Chopina, wydanej dość już dawno przez Polskie Towarzystwo Naukowe we Lwowie. Nie zdaje mi się wobec tego, iż zasada „równej miary" miałaby w jednych wypadkach obowiązywać, w innych zaś nie. O własnych pretensjach nie wspominam.

Możemy obecnie przejść do spraw wyłącznie naukowych.

8. Chodzi obecnie o kwestję autorstwa „cyklu", przypisywanego przez prof. J. Marcinowi Leopolicie. Cykl ten znajduje się — według informacyj polemisty — w rękopisie nr. 220 działu nr. 1 bibljoteki Towarzystwa Muzycznego w Warszawie. Zawiera utwory Klabona i Warteckiego, oraz **j e d e n** utwór Marcina Leopolity, napisany na **p i ę ć** głosów i sygnowany monogramem „M. L." (Martinus Leopolitanus). Cykl nie jest sygnowany ani imieniem i nazwiskiem, ani monogramem, a prócz tego jest w całości napisany na **c z t e r y** głosy, gdy wszystkie dotąd znane motety Leopolity są **p i ę c i o - głosowe**, podobnie jak jego msze (według informacyj odkrywcy tych mszy, t. j. śp. X. Dra J. Surzyńskiego). Na cykl składa się według jednego twierdzenia odkrywcy cyklu 43, według zaś jego drugiego twierdzenia 41 utworów. Cykl ten obejmuje „szereg czterogłosowych utworów, idących w porządku **c a ł e g o n i e m a l** roku kościelnego", jak pisze polemista, który „na podstawie wskazówki stylistycznej Starowolskiego, analitycznego porównania z innemi kompozycjami Leopolity i negatywnych rezultatów z poszukiwania wśród dzieł współczesnych", twierdzi, iż „okazały się w sposób niezbity kompozycjami Lwowczyka". Chodzi jeszcze o tę „stylistyczną wskazówkę" Starowolskiego. Brzmi ona w biografji Leopolity, napisanej przez Starowolskiego, następująco: „totius anni cantus ecclesiasticos aliosque extraordinarios et solennes ita artificiose ac suaviter finxit, ut qui chorali cantui accommodatius figuralem iunxerit, nemo ex Europaeis adhuc, ne dicam Polonis, fuit". Wszystko to jest bardzo intrygujące, ale dla uznania Leopolity za twórcę cyklu nie wystarczy wobec sporej ilości negatywnych argumentów, zawartych w samym materjale opisowym. Wiara na ślepo nie jest argumentem naukowym i nikt nie może na niej się opierać. Nikt też nigdy jeszcze nie wymagał, aby w sprawach naukowych kierować się względami osobowemi, a nie rzeczowemi, lub też uznawać jedne i drugie za równowartościowe. Gdy jedna z uczenic polemisty — jak nam sam opowiada — rozpoczęła u niego pisać pracę doktorską o cyklu, a potem uznała za odpowiednie wyjechać na dalsze studja do Wiednia, aby pracować pod kierunkiem jego nauczyciela, t. j. profesora Guidona Adlera, obierając za temat dyssertacji doktorskiej, właśnie ów cykl, to mogła to być „niewłaściwość postępowania", ale nie tego rodzaju, aby z niej publicznie robić „wielkie zdarzenie". Wszak są to tylko prywatne sprawy. Wynik studjów owej damy osiągnął pod kierunkiem tak słynnego uczonego i pedagoga, jakim jest wzgl. był prof. Adler, swój punkt kulminacyjny w dyssertacji o motetach Leopolity. Autorka dyssertacji doszła do przekonania, iż cykl przypisywany Leopolicie nie jest jego dziełem, a profesor Adler widocznie zaaprobował ten pogląd, skoro dyssertację przyjął. Zdaniem autorki cykl ten pochodzi raczej od Sebastjana z Felsztyna. Była to dla polemisty „niespodzianka", która wywołała — rzecz dziwna — pewne sposoby postępowania, nas tu bliżej nie obchodzące, jako prywatne czy osobiste. Nie mamy też powodu twierdzenia, że autorka dyssertacji wypowiada sąd słuszny, przypisując cykl Sebastjanowi. Musimy jednak stwierdzić, że tak długo, jak długo ani autorka, ani polemista nie ogłoszą swych prac dotyczących tej kwestji, tak długo nie przypiszemy cyklu ani Sebastjanowi z Felsztyna ani Leopolicie. W sprawach naukowych

sama ślepa wiara nie wystarczy. Sceptycyzm w takich sprawach jest zawsze wskazany, nawet konieczny, jak twierdzi w swej metodyce historji muzyki... profesor Adler. Zważmy bowiem w sprawie autorstwa cyklu na następujące fakty. Z uwagi Starowolskiego wynika, że Leopolita posługiwał się melodjami liturgicznemi. To zgadza się z utworami cyklu. Ale Starowolski nie pisze, że te melodje są traktowane jako równonutowy cantus firmus, jak to ma miejsce w cyklu. A przecież inne motety Leopolity, nie należące do cyklu, nie są oparte na tak skonstruowanym cantus firmus, więc nawet porównanie ich techniki jako czynnika stylistycznego, jest utrudnione i problematyczne, gdyż ich styl jest inny. Starowolski pisze następnie o wielkiej ilości kompozycyj Leopolity, przeznaczonych na zwyczajne, nadzwyczajne i uroczyste święta kościelne, gdy tymczasem cykl nie obejmuje całego roku (41 czy 43 utwory), jak sam prof. J. wspomina. Starowolski nie pisze, czy utwory Leopolity były napisane na 4 czy na 5 głosów. Jego notatka jest bardzo ogólnikowa i to w tym stopniu, że może być użyta tylko jako pomocnicze źródło. Nie mówi nam tyle, abyśmy mogli twierdzić, że ten (a nie inny) cykl jest dziełem Leopolity i że Leopolita (a nie inny kompozytor) jest autorem jego. A jeśli cykl, pisany w tabulaturze, odnalazł się pod innem nazwiskiem, to czy w tym wypadku notatka Starowolskiego przemawiałyby również za Leopolitą? którego nazwiska nie umieszczono w cyklu tabulatury? To byłyby negatywne argumenty, które wynikają ze stosunku rękopisu do notatki Starowolskiego. Są jednakże jeszcze inne. Cykl jest anonimowy i czterogłosowy. Poprzedza go utwór, który jest przypisany Leopolicie i jest pięciogłosowy, jak wszystkie inne zachowane lub skądinąd znane dzieła Leopolity. Cykl jest oparty o równonutowe cantus firmi (jak pisze polemista), wszystkie zaś znane mu dotąd motety Leopolity n i e posiadają tej cechy. Porównanie zatem 4-głosowych motetów, posiadających równonutowe cantus firmi — z 5-głosowemi motetami Leopolity, które t a k i c h cantus firmi nie posiadają, równa się porównywaniu utworów, pisanych w dwóch różnych stylach. Zarówno bowiem forma jak i technika są tu zupełnie różne i zawierają więcej zasadniczych cech różnych, niż wspólnych, identycznych. Liczyć się należało także z tem, że prócz mszy paschalnej Leopolity, nie zachował się żaden jego znany motet w postaci oryginalnej, lecz tylko w formie tabulaturowej, zmieniającej zwłaszcza obraz nie-cyklowych motetów i uniemożliwiającej porównanie, które w tym wypadku musiałoby — biorąc pod uwagę inne dane — mieć charakter dowodzenia, opartego na fałszywem założeniu. Wynalezienie zaś cech personalnego stylu Leopolity, byłoby w największej mierze utrudnione i niepewne. Musimy jeszcze zauważyć, że gdyby nawet znalazł się w oryginalnej (t. j. wokalnej) formie jeden z motetów, zawartych w cyklu tabulaturowym, to jeszcze nie możnaby na tej podstawie twierdzić, że cały cykl jest dziełem Leopolity. Nie wiem, czy dr. J. wziął pod uwagę możliwość, że właśnie 5-głosowe motety Leopolity należały raczej do zaginionego cyklu... W takich zaś warunkach nie pozostaje nic innego, jak wobec tylu negatywnych zjawisk czekać na ogłoszenie prac, kryjących w sobie tak przeciwne poglądy (Leopolita czy Sebastjan z Felsztyna?). Pozostaje jeszcze jedna kwestja. Polemista zapewnia nas, że utworów cyklu poszukiwał „wśród współczesnych dzieł — i nie znaazł. To jest zupełnie możliwe. Ale czyż możliwem było przeszukać we wszystkich drukowanych i rękopiśmiennych dziełach II połowy XVI wieku, których są setki, tysiące, a tak mało istnieje nowych wydań, w porównaniu z ilością zabytków? A j e ś l i k t o ś p o s i a d a i s t o t n i e c y k l L e o p o l i t y w o r y g i n a l e? I m o ż e t o j e s t w ł a ś n i e c y k l p i ę c i o g ł o s o w y? Ostrożność zatem nie zawadzi...

9. W artykuliku o Gomółce stwierdzam kilka powiedzeń, które nie mają na celu wyjaśnienia sprawy, lecz coś wręcz przeciwnego. Polemista nie zdaje sobie jasno sprawy z tego, że co innego jest talent, natchnienie, świat nastrojowy i uczuciowy kompozytora, a co innego jego technika kompozytorska, gdy analizujemy jego dzieła. Można zanosić się od retoryki ku czci talentu, ale przy badaniu stylu dzieła lub dzieł, trzeba być bardzo realnym. Inaczej nic nie wyjaśnimy. Nie twierdziłem nigdy, że Gomółka był kompozytorem nieutalentowanym, twierdziłem natomiast, że jego technika nie dorównuje jego inwencji. Twierdzę to nawet nadal, mimo, że w przeciwieństwie do wydawcy psalmów uznałem wszystkie oktawy równoległe za błędy drukarza, n i e kompozytora. A to znacznie odciąża zarzuty, jakie stawialiśmy dotychczas Gomółce. (Por. 5 ustęp tego artykułu). Jeśli zaś polemista, uznając cichaczem słuszność mych poglądów na sprawę oktaw i stając w obronie wydawcy psalmów (który polemiście dedykował swe wydanie), wypowiada zdanie, że „cóż łatwiejszego, jak wykazać błędy drukarskie", to niechcący czyni wydawcy psalmów Gomółki zarzut, że nawet tak „łatwej" pracy nie wykonał, że zatem pozostawił twórczość Gomółki w takiem świetle, w jakiem według wymagań nauki nie powinien był pozostawić. Oto moja odpowiedź na zapytanie prof. Jachimeckiego: „Kto ma prawo do rehabilitowania Mikołaja Gomółki".

Adolf Chybiński.

Siegfried Ochs.

Rola wychowawcza chóru.*)

Od czasu, kiedy popularna książka o Rembrancie w zwycięskim swym pochodzie zainteresowała całą ludzkość czytającą, przypisywano nieomal wszystkiemu i wszystkim przymioty wychowawcze. Nikt jednak nie wymienił chóru, jako jednego z najznakomitszych i pod względem kulturalnym najważniejszych środków wychowania, jakich niewiele posiadamy. Dlaczego? W istocie rzeczy dlatego, że mała tylko garstka ludzi docenia i ocenia poziom kulturalny, na którym każdy chór, a przedewszystkiem chór mieszany stoi. Ani publiczność, ani nawet prasa nie pojęła do dnia dzisiejszego, że najcenniejsze skarby twórczości muzycznej zawierają utwory pisane na chór mieszany. Cóż bowiem może się mierzyć wartością wewnętrzną z dziełami tej miary, co „Missa Solemnis" Beethovena lub msza h moll, „Pasja św. Mateusza" Bacha i jego kantaty? Kto wogóle zna te dzieła dokładnie z wyjątkiem dyrygentów, którzy je wykonywali i tych chórów, które je śpiewały? Autor słów niniejszych miał sposobność obserwować prawie przez pół wieku, ile głupstw, ile pustych słów przy zupełnej nieznajomości genjalnych dzieł naszych twórców największych pisano i wypowiadano i uważa, że sądy jego i zapatrywania nie są zmyślone i zasługują na szczerą uwagę.

Nie uwzględniajmy jednak na razie znaczenia, jakie wielkie dzieła literatury chórowej wśród najdojrzalszych dzieł sztuki posiadają. Pomyślmy o tem, dlaczego już one same i ich środki do wykonania prowadzą ku wyżynom pełnym nieocenionych wartości wychowawczych. Zmuszeni jesteśmy i tutaj tylko się streszczać, nie chcąc przekroczyć ram, jakie nam wykreślono.

Nasze wielkie dzieła chórowe zwracają się zawsze, gdy je wykonujemy, do setek a niekiedy do tysięcy słuchaczy. Otóż wystarczyłoby skonstatować, iż pewna ilość miłośników śpiewu i wrażliwych słuchaczy uraczy się wykonaniem i zaspokoi temsamem swe potrzeby artystyczne. Byłoby to jednak zbyt małe i nie uprawniałoby do mówienia o głębszem znaczeniu wychowawczem chóru. Znajdujemy je właściwie tam, gdzie falują kręgi naszego życia kulturalnego wogóle, i to niejako na polach negatywnych.

Wykonywanie dobrych i wartościowych dzieł muzycznych jest bowiem najlepszym wałem ochronnym przeciw obniżeniu się i zepsuciu smaku artystycznego, jaki dziś ze wszech stron się do naszego życia wkrada. Nieliczne bowiem są już szeregi prawdziwych przyjaciół muzyki, tych, dla których dobry koncert jest czemś więcej jak rozrywką trwającą dwie lub trzy godziny. Należy sobie uprzytomnić, ile setek tysięcy ludzi słucha codziennie z rozkoszą tak opłakaną tandetę muzyczną, jaką podawają dzisiejsze teatry operetkowe; jest to tak bezwartościowe, że nie można się już nawet gniewać i smutek ogarnia każdego poważnego człowieka na widok entuzjazmu tysięcy ulegających bezwartościowym pospolitościom muzyki i podłościom pornograficznych tekstów i scen. Co znaczy wobec takiego stanu rzeczy, że n. p. w takim Berlinie znajduje się rocznie sześć do ośmiu tysięcy ludzi, którzy zdobywają się na tyle powagi, by wysłuchać n. p. „Pasji św. Mateusza" Bacha? A jednak siła, która leży we wszystkiem, co jest wartościowe, nie ulatnia się bez śladu. Jeszcze kilka dni temu odebrałem list, w którym pewien sławny choć mnie osobiście nieznajomy prawnik pisze, iż po wysłuchaniu mszy h moll Bacha wyszedł z sali jako człowiek zupełnie inny; nie słuchał w życiu swojem nigdy koncertu poważnego w mniemaniu niezrozumienia i z obawy przed nudą, która według jego dotychczasowego przekonania towarzyszy wszelkiemu wykonaniu podobnych dzieł sztuki. Teraz objawiła mu się wielkość i wzniosłość mszy Bacha i wstydzi się przyznać, że przez dwadzieścia lat nie słuchał niczego innego, jak muzyki bezwartościowej. Ten jeden nawrócony grzesznik jest więcej wart od stu innych rzekomo poważnych i poważnie się nudzących słuchaczy, i jestem przekonany, że nie jest jedynym wyjątkiem. Mamy tu dowody tego, co chór pielęgnujący poważne dzieła pod względem wychowawczym zdziałać może.

Punkt ciężkości roli wychowawczej leży jednak w chórze samym; wykonywanie wielkich dzieł zapoznaje nietylko członków chóru z najwartościowszemi dziełami muzycznemi, lecz daje coś, co właściwie z muzyką nie wiele ma wspólnego. W chórze dobrze prowadzonym, których niestety nie wiele posiadamy, uczą się członkowie czegoś, co należy do najważniejszych celów wychowania. Naginają oni swoje „ja" do służby w rydwanie spraw i idei wyższych, w których się należy przy wykonaniu dobrze zorjentować, oraz, co najważniejsze, uczą się podporządkować całości.

Mógłbym zapisać całe tomy przykładami, które świadczą, ile trudu i poświęcenia wymaga to ze strony jednostek. To, co można zaobserwować u tak zwanych członków hardych, nie wypływa często z braku dobrej woli; w większej ilości wypadków jest to skutek poważnych braków w wychowaniu. Jak ogromnie wiele ludzi są z domu przyzwyczajeni uważać siebie za ośrodek wszystkiego, co ich otacza. Staną osobniki takie, często owiane dobrą wolą, przed dobrym dyrygentem chóru, który wie czego chce i który konsekwentnie i bez zastrzeżeń wolę swoją dla dobra całości przeprowadzić umie, wówczas pozostają do wyboru tylko dwie możliwości, dwa wyjścia; albo członków takich usuwa się z chóru w sposób mniej lub więcej łagodny i stanowczy albo osobniki te dochodzą do przekonania, że więcej znaczą i osięgną po pozby-

*) Przedruk ze „Śpiewaka śląskiego — za zezwoleniem redakcji.

ciu się uczucia swego nieuzasadnionego wybujałego „ja“ i przekonania o swej specjalnej roli w chórze. A kiedy osoby te po pewnym czasie przyzwyczają się służyć dobrej sprawie bez specjalnych wymagań i względów, wówczas zachowują uczucie to także w życiu i towarzystwie i kierują się niem na każdym kroku.

Przekonałem się o tem niejednokrotnie. Należy tu zatem bezwzględnie podkreślić wartość takiego wyniku pracy w chórze, któremu temsamem należy się niejako pierwszeństwo w pracy nad wychowaniem społeczeństwa.[2])

W istocie zależeć będą rezultaty wychowawcze od tego, czy dyrygent chóru posiadać będzie to, co Goethe nazywa „indywidualnością“ (die Persönlichkeit), „stojącą ponad wszystkie skarby tego świata“. Niestety trzeba, chcąc być uczciwym, przyznać, iż większa ilość naszych dyrygentów chórowych rekrutuje się z wykolejonych pianistów, którzy z pomocą dróg i środków, leżących za nawiasami prawdziwej sztuki, dorabiają się stanowisk, urzędów i honorów, które im się nie należą. Na żadnem polu muzyczej czynności niema pod tym względem tak opłakanych stosunków, jak właśnie w pracy nad życiem chórów i wykonywaniem dzieł chórowych. Podejmuję się udowodnić, iż poważna część naszych panów kolegów-specjalistów nie umie przeczytać poprawnie łatwej partytury chórowej, wysłyszeć nawet grubych uchybień w śpiewie przy zupełnej nieznajomości tych arcydzieł literatnry chórowej, jakie stanowią podwaliny dla wszelkiego rodzaju czynności i pracy nad chórem.

Poprawa mogłaby tu nastąpić jedynie przez to, że wielkie znaczenie wychowawcze chóru uznać i propagować winny czynniki miarodajne u góry oraz wielkie uczelnie muzyczne, u których w ogólności znajomość opery Straussa „Kawaler srebrnej róży“ (której pozatem nikt więcej nie ceni odemnie) więcej ma wartości, niż zaznajomienie się z utworami Bacha i kompozytorów starszych, niemniej wielkich, jak Schütz itp.

Znaczenie chóru, jego praca nad rozpowszechnianiem wielkich dzieł muzycznych, jego wpływy na karność i subordynację są nietylko potężne w sensie czysto muzycznym, ale i ogólnoludzkim i stanowią środek nieoceniony w podniesieniu duchowego nastawienia się całego narodu, co przy dzisiejszym stanie kultury, przy zastraszającem wprost ubóstwianiu bezwartościowej muzyki jazzbandowej i jej skutkach oraz przy przesadnem przecenianiu sportu i jego amerykańskich imprez w rodzaju „wyścigów szesciodniowych“ i walk bokserskich przyczynić się może do zwrotu na lepsze.

tłum. z niemieckiego *St. M. St.*

[2]) Od tłumacza: Jak wielkie znaczenie wychowanie społeczeństwa właśnie w tym kierunku dla naszego życia gospodar- i politycznego mieć może, zrozumie każdy zdrowo myślący obywatel, żyjący właśnie u nas w atmosferze nadmiernego wywyższania się bezwartościowych jednostek na czoło życia publicznego, z czego życie polityczne naszego społeczeństwa ponosi poważne szkody.

Kronika muzyczna.

Warszawa. Na dużej przestrzeni sezonu, jaką przebyliśmy od czasu ostatniej korespondencji, można było obserwować cały szereg wydarzeń o znaczeniu nieprzeciętnem; efekt wielu jednak zjawisk zbladł szybciej, niż się można było spodziewać, a wrażenia niektóre potężniały w miarę upływania czasu. Spojrzawszy z pewnej perspektywy na sezon bieżący stwierdzić musimy, że interesuje on o wiele więcej niż poprzedni; we wspomnieniach przedewszystkiem narzuca się pamięci „Missa solemnis“ Beethovena, poraz pierwszy wykonana w Warszawie.

Słuchając tej muzyki wierzymy, że Sztuka zdolna jest uszlachetniać. Dzieło Beethovena, żywe dziś jak przed wiekiem — przemówiło całą potęgą swego majestatu. Mimo usterki wykonania czujemy tęsknotę do częstszego obcowania z tą i z taką muzyką. Chór z Katowic jest poprawny, choć głosy żeńskie dominują tam nad tenorami i basami; u solistów widać walkę z niezwykłemi trudnościami głosowemi partyj — a w orkiestrze zaznaczyła się nieco zamała ilość prób; kapelmistrz, p. Lubrich dobrze trzyma zespoły w ogólnych zarysach, nie wgłębiając się w szczegóły, ani nie wczuwając prawdziwie w treść dzieła. To samo mniejwięcej dotyczy wykonania omawianego już niegdyś „Króla Dawida“ Honeggera. Porównanie w prasie z wykonaniem poprzedniem tego Oratorjum pod dyr. p. Wiechowicza wypadły na korzyść tego ostatniego. Samo dzieło dość powszechnie określono tu mianem genjalnego. Doprowadzenie więc do skutku tych koncertów w każdym razie jest zasługą Filharmonji niezaprzeczalną.

Jeśli chodzi o siłę wrażeń, o przeżycia artystyczne — to zaraz na drugiem miejscu zanotować należy wieczór J. Enesco, skrzypka i kompozytora rumuńskiego. Enesco porywem natchnienia chwilami przypominał ekstazę, w jaką wprowadzać ongi potrafił tylko Issay. Podobnych wrażeń dostarczy może jeszcze Huberman, którego koncert zapowiedziano ostatnio. Obok tych szczytów wrażeń artystycznych zgotowano nam szereg wieczorów o wartości bardzo wybitnej lub interesujących nowością. Słuchaliśmy więc wiolonczelistów Cassado i Földesy'ego, pianistów Śliwińskiego i Rubinsteina, kwartetów: Drezdeńskiego i Rosego, oraz skrzypka, Prihodę, fenomen techniki. Na specjalną wzmiankę zasługuje uroczystość uczczenia rocznicy Schubertowskiej (Petri, Szymanowska) oraz Festivale muzyki węgierskiej i czeskiej.

Na pierwszym podziwialiśmy technikę i pewność gry ucznia Hubay'a p. Władysława Szentgeorgy'ego w koncercie Hubay'a, utworze o charakterze wybitnie wirtuozowskim. Dyrygował koncertem autor. Czesi wykazali bardzo wysoki poziom swych chórów i orkiestr (znakomita nieustannie pracująca orkiestra konserwatorjum!) — przy niejakiej anemji w dziedzinie twórczości. Niewątpliwą rzeczą jest tylko to, że gdy się w Czechach pojawi godny następca genjuszu Smetany i Dworaka — lub wogóle jakiś talent — to napewno tam się mu zmarnować nie pozwolą...

Towarzystwo Miłośników Dawnej Muzyki m. in. przedstawiło „żart muzyczny" Mozarta: sekstet na instrumenty mieszane, przedstawiający popisy miejskich muzykantów. Utwór ten nieodparcie przywodzi na myśl... groteski Strawińskiego.

Sezon Operowy stoi dotąd poniżej sezonu koncertowego. „Poławiaczy perel" Bizeta ogólnie tu uznano za kompozycję znacznie słabszą od genjalnej „Carmeny", a poza „Poławiaczami" i poza „Krakowiakami i Góralami" żadnej premjery lub wznowienia Opera nie dała. Dyrekcja ratuje sprawę występami gościnnemi. Przesunął się więc przed rampą cały szereg artystek i artystów, stojących jeśli nie na najwyższym to w każdym razie na wysokim poziomie sztuki odtwórczej. Wymienić tu należy artystów czeskich z Narodnego Divadla, występujących w „Sprzedanej Narzeczonej", następnie p. Lachowską (uczuciową Carlottę w „Wertherze") i p. Pfiffer Lax wreszcie, panów Mecneza, Kaczmara, Smirnowa i Folescu. Prawdziwy jednak sezon operowy zacznie się wtedy, kiedy ze sceny tej słyszeć będziemy mogli Szymanowskiego, Straussa, Debussy'ego i Milhauda — obok dzieł dawniejszych ale... istotnie wartościowych.

Poznań.

W Operze miejskiej: Wolf Ferrariego „Klejnoty Madonny" i Wieczór polski". I-szy koncert symfoniczny. Występy solistów. Występy chórów.

Tegoroczny sezon muzyczny w Poznaniu ma być fazą skupiania sił i pracy przygotowawczej do wielkiej wiosennej prezentacji na Powszechnej Wystawie Krajowej. Minęły pierwsze trzy miesiące sezonu, a z tych przygotowań mało co jest widoczne, zarówno w operze, jak w organizacji koncertów. Jedynie chóry poznańskie pracują intensywnie nad olbrzymim stosunkowo programem Wszechsłowiańskiego Zjazdu Śpiewaczego i Festivalu Muzyki Polskiej, które to imprezy odbędą się właśnie w czasie trwania Wystawy Powszechnej.

W dziale nowości operowych repertuar Teatru Wielkiego powiększył się o Wolff-Ferrari'ego „Klejnoty Madonny". To ociekające od krwi i zbrodni ultra-werystyczne libretto z teatralnie bardzo efektowną, choć w pomysły melodyjne niezbyt bogatą muzyką Ferrari'ego, należy oczywiście do gatunku nieco już przebrzmiałego. Nietyle też reagujemy nerwami na tę okropną akcję, ile z zainteresowaniem przyglądamy się efektownemu widowisku, przy którem zresztą i ucho uchwyci kilka ładnych momentów melodyjnych, niezwykle zręcznie przez kompozytora podanych i stanowiących właśnie w chwilach pewnego uspokojenia akcji scenicznej wypoczynek dla widza i słuchacza równocześnie. Przedstawienie poznańskie „Klejnotów Madonny" wyzyskało wszystkie atuty opery, mieliśmy więc, obok bardzo plastycznie odegranej partytury (pod batutą dyr. Stermicza), obok dobrze wystudjowanych partyj wokalnych i precyzyjny popis reżyserji p. Zaleskiego: ujęcie naturalistyczne akcji było w tym wypadku konieczne, a ponieważ wypracowane zostały wszystkie szczegóły, więc ożywienie obrazów scenicznych było zupełne. Z przedstawicieli partyj głównych wymienić należy: pp. Marynowicz (Malliela), dr. Roesslerównę (matkę) i pp. Perkowicza (Gennaro) Zaleskiego (Rafaele).

Życzyćby należało, aby wszystkie dalsze nowości repertuaru odznaczały się tą samą co „Klejnoty" starannością przygotowania. Że się na to zanosi, dowodziły wznowienie „Verbum nobile" i premjera jedno-aktowego baletu Feliksa Nowowiejskiego „Wesele na wsi". Dobra obsada, staranne wystudjowanie partyj i ładne dekoracje, to wszystko najpewniejszy zadatek na powodzenie „Wieczoru polskiego", który uzupełnia balet Nowowiejskiego. Muzyka tego baletu, to jakby suita szeregu kujawiaków, oberków, krakowiaków i mazurków, opartych w motywice o wzory ludowe (z Kolberga) i urozmaiconych w robocie kompozytorskiej. Szereg ciekawych efektów instrumentalnych nadaje nieco nowocześniejszą barwą tej muzyce, której ożywczy puls rytmiczny jest oczywiście najsilniejszym środkiem tanecznego jej wyrazu. Szeregowi tych tańców towarzyszą śpiewy chórowe, które poniekąd objaśniają akcję baletu, przedstawiającą ludowe obrzędy weselne na Kujawach. Barwny i efektowny obraz Nowowiejskiego przyjęła publiczność bardzo gorąco, tem więcej, że realizacja jego sceniczna w układzie baletmistrza p. Statkiewicza i w wykonaniu primabaleryny p. Jedyńskiej i około 60 par baletowych było pełne werwy i dobrze stopniowane w tempie. Dyrygował p. Wojciechowski.

Z występów gościnnych najszersze zainteresowanie wywarły kreacje muzyczno-dramatyczne Jadwigi Lachowskiej, która przypomniała się jako Carmen i jako Mignon. Na występy do Ameryki wyjechał Józef Woliński, ulubieniec publiczności poznańskiej, z którą pożegnał się w „Balu Maskowym" i w „Lakmé". Śpiewaczką wysokiej klasy artystycznej okazała się p. Stani Zawadzka, która kształciła się szereg lat zagranicą i pozyskała istotnie wyborną technikę belcantową. Jej występ w „Aidzie" spotkał się z entuzjastycznem przyjęciem publiczności.

*

Poznański ruch koncertowy odznacza się notorycznym wprost brakiem inicjatywy miejscowych sił artystycznych a czerpie głównie z wyboru ajencyj koncertowych, które, przyznać to trzeba, mają nieraz szczęśliwą rękę. Najdotkliwszym ubytkiem ostatnich lat życia muzycznego pozostaje, niestety,

brak koncertów symfonicznych, których urządzenie jest obowiązkiem Teatru Wielkiego. Niestety — obowiązkiem niewypełnianym Jeżeli doszło jednak w dniu 26 listopada do „pierwszego“ koncertu symfonicznego, to jest to tylko zasługą... policji państwowej, która postanowiła takim koncertem zainaugurować swój „Tydzień policjanta“. Orkiestra Opery pod batutą dyr. Stermicza odegrała Wallek-Walewskiego „Pawła i Gawła“, Beethovena symfonję IV i towarzyszyła do koncertu skrzypcowego Karłowicza, wykonanego z dużą brawurą i wnikliwością muzyczną przez p. Irenę Dubiską.

Ruch koncertów solistycznych był dosyć ożywiony; zwłaszcza skrzypkowie licznie odwiedzający naszą estradę. W ich liczbie: Florizel Reuter, George Enesco, Henri Marteau, Irena Dubiska i Vasa Prihoda. Nieznanym z tego szeregu był skrzypek i kompozytor rumuński Enesco. Okazał się artystą najwyższej miary; jego niezwykle silna indywidualność muzyczna wywarła głębokie wrażenie. Z pianistów słyszeliśmy Claudio Arraua, wirtuoza, bajecznie rozwijającego się i pogłębiającego swą interpretację, oraz Egona Petri'ego, niezrównanego odtwórcę Bacha. Ze śpiewaków odwiedzili Poznań Smirnow i Lachowska.

Z muzyki kameralnej do zanotowania jest występ Kwartetu Drezdeńskiego, słuchanego zawsze z entuzjazmem. W dziedzinie chórowej pierwszorzędnem wydarzeniem było wykonanie przez niemieckie „Stowarzyszenie Bacha“ Haendla „Mesjasza“ (w redakcji Chrysandra) z solistami z Berlina, chórami Stowarzyszenia, orkiestrą Teatru Wielkiego i pod batutą pastora K. Greulicha. Poziom wykonania był wysoki i dowodził prawdziwie artystycznego rozwoju chórów Stowarzyszenia. Z koncertem ludowych pieśni w opracowaniu p. Stanisława Wiechowicza, (wśród których znalazły się i większe utwory jak „Passacaglia“ i poemat o Szeli) wystąpił chór mieszany „Koło Śpiewackie Polskie“, rozwijający się w szybkiem tempie, dzięki wytrawnemu kierownictwu p. Wiechowicza. Stopień technicznych trudności niektórych utworów był jeszcze za wysoki dla tego zespołu.

XXV rocznicę „Motu Proprio“ Piusa X o muzyce kościelnej uczcił Związek chórów Kościelnych diecezji gnieźnieńskiej i poznańskiej uroczystą akademją, w czasie której wykonał chór katedralny pod batutą ks. dr. Gieburowskiego motety Palestriny, Zieleńskiego i Vittorji. Referat p. t. „Dzieje reformy muzyki kościelnej w Polsce“ wygłosił ks. dr. Feicht z Krakowa. Na pontyfikalnej mszy św. w tym dniu (św. Cecylji) złączone chóry kościelne Poznania odśpiewały pod dyr. prof. Nowowiejskiego Brucknera mszę e-moll na 8 głosów mieszanych z tow. organów. Wykonanie nie stało, niestety, na wysokim poziomie, co należy przypisać zbyt wielkim trudnościom technicznym utworu.

Zygmunt Latoszewski.
(*muz.*)

Wiadomości bieżące.

Wieczór ludowej pieśni polskiej w Rotterdamie odbył się dnia 31-go października staraniem holendersko-polskiego Towarzystwa imienia Adama Mickiewicza. Odczyt wygłosił dr. Henryk Opieński, poczem szereg pieśni ludowych odśpiewała p. Lydja Barblan - Opieńska. Dzienniki rotterdamskie poświęciły nazajutrz wieczorowi temu obszerne artykuły, streszczające odczyt i odzywające się z wielkiemi pochwałami o śpiewaczce.

Podobny wieczór odbył się w dniu 9-go listop. w **Chartres.**

We francuskiem Towarzystwie muzykologicznem w Paryżu (w małej sali Gaveaux) miał w dniu 13-go listopada odczyt dr. Henryk Opieński o „Stosunku pierwszych oper polskich do młodzieńczej twórczości Chopina“. Szereg wyjątków z pierwszych oper oraz parę pieśni Chopina odśpiewała p. Lydja Barblan - Opieńska. Na sali byli obecni najpoważniejsi przedstawiciele francuskiej muzykologji: de St. Foix, de La Laurencie, Tiersot, Tessier i inni, oraz licznie zgromadzona publiczność.

Prof. Dr. Chybiński mianowany został przez Ministra W. R. i O. P. delegatem Ministerstwa do Państwowej Komisji egzaminacyjnej przy Konserwatorjum T. M. we Lwowie.

Witold Frieman został powołany na dyrektora nowopowstającego Konserwatorjum Państwowego w Katowicach.

Dr. A. Mitscha obejmuje z dniem 1-go stycznia 1929 r. stanowisko lektora harmonji i kontrapunktu na uniwersytecie lwowskim.

Michał Piotrowski objął stanowisko dyrektora Konserwatorium T. M. w Krakowie.

Ku czci Paderewskiego wmurowano w Bazarze poznańskim pamiątkową tablicę w dniu 27 grudnia 1928 r. — 10-letniej rocznicy wybuchu powstania przeciw Niemcom, do którego hasłem stała się płomienna mowa Paderewskiego, wygłoszona do tłumów z balkonu „Bazaru“.

Muzyka polska za granicą. W Pradze odbył się koncert muzyki polskiej pod dyr. Młynarskiego, z udziałem Ireny Dubiskiej. W Narodnem Divadle wystawiono również pod dyr. Młynarskiego „Halkę“ z dużem powodzeniem.

W Kopenhadze dyrygował polskim programem Młynarski i śpiewała Ewa Turska - Bandrowska (w programie: Karłowicz, Noskowski, Szymanowski, Różycki i Moniuszko). Ewa Bandrowska śpiewała oprócz tego z wybitnem powodzeniem w Hamburgu, Berlinie i Gdańsku, Dygas śpiewał w Pradze Hermana w „Damie Pikowej“.

Ada Sari zdobywa powodzenie w Ameryce. P. A. Skalski zorganizował nową orkiestrę symfoniczną w Chicago i występuje z powodzeniem. Grzegorz Fitelberg swemi występami w Buenos Aires (dyrygował także polskiemi dziełami), zdobył entuzjastyczne powodzenie.

Partita Kondrackiego, nagrodzona na paryskim konkursie Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków, wykonana została dwukrotnie w Bostonie pod dyr. Kusewickiego.

Kondracki pisze obecnie koncert fortepianowy i poemat symf. „Metropolis".

Maklakiewicz pracuje również nad wykończeniem koncertu fortepianowego. Oba utwory młodych naszych kompozytorów mają być wykonane na wiosennym festiwalu w Poznaniu.

Perkowskiego „Concerto" na małą orkiestrę wykonane zostało w Filharmonji warsz. pod dyr. autora.

Tansman wydał drugi koncert fortepianowy.

Pierwszą nagrodę muzyczną obok literackich i plastycznych ustanowił magistrat miasta Warszawy w wysokości 15 tys. zł. Vivant sequentes!

Kwartet w składzie: Umińska-Jaworska, Gołębiowski, Jaworski, Blaszke, zorganizował się przy warszawskiem Tow. Muzycznem.

Również w Paryżu powstał kwartet polski, do którego należą: Syrewicz, Gonet, Jarecki, Przybojewski. Kwartet ten występował już kilkakrotnie w Paryżu z powodzeniem. Istnieje zamiar sprowadzenia go na Festival do Poznania.

Koncert kompozytorski — pożegnalny dał we Lwowie W. Frieman. Udział wzięli: kompozytor (fortepian), p. Dreslerowa (śpiew) i Cetner (skrzypce).

Jeremiasa opera „Bracia Karamazowy" (według Dostojewskiego) wystawiona została po raz pierwszy w Pradze z wielkiem powodzeniem.

Talich, znany kapelmistrz praskiej Filharmonji, dyrygował z powodzeniem w Szwecji.

Państwowe nagrody muzyczne w Czechosłowacji otrzymali: Suda (za symfonję), Karel (kantata „Odrodzenie"), Kapral (kwartet) i artyści: Talich, Pollert i kwartet Sevcika-Lhotskiego.

Kronika chóralna.

Znany u nas zespół wokalny Szwajcarski Motet et Madrigal pod dyrekcją H. Opieńskiego wystąpił z koncertem w Paryżu dnia 24 października. Publiczność wśród której znajdowali się czołowi przedstawiciele muzyków francuskich zajmujących się dawną muzyką jak: Henryk Expert i M. Emmanuel (prof. historji muzyki w paryskiem konserwatorjum) przyjmowała produkcje zespołu entuzjastycznie. Z głosów prasy cytujemy kilka zdań; Gustave Bret (prezes Stowarzyszenia im. Bacha) zakończył w „Intransigeant" swoją długą krytykę słowami: „Grupę można postawić na dobrem miejscu — obok Amsterdamskiego Madrigal-Vereinigung, pośród najlepszych tego rodzaju", Golestau we Figaro pisze że „utwory z epoki odrodzenia oddane zostały ze skończonem mistrzostwem". Pierre Wolff w La Liberté zaznaczył że: „pod dyrekcją zdecydowaną a subtelną (souple) p. H. Opieńskiego ten mały zespół dokonywał cudów". W podobny sposób oceniły koncert inne pisma. —

Kapela ludowa w Warszawie pod dyr. St. Kazury wystąpiła z własnym koncertem na którego programie widniały same premjery chóralne, mianowicie utwory: Szymanowskiego, Sikorskiego, Raczkowskiego, Wiechowicza i Wielhorskiego.

Program koncertu kapeli budzi radosne i pomyślne dla rozwoju śpiewactwa polskiego refleksje, a to z tego powodu, że widzimy na nim imiona wybitnych naszych kompozytorów warszawskich z Szymanowskim na czele (Sikorski, Maklakiewicz) którzy przystąpili do wspólnej, wielkiej akcji ożywienia literatury chóralnej polskiej przez wydobycie jej ze stanu biernej ospałości a podniesienie przez swój udział do aktywnego udziału w normalnym i szerokim ruchu muzycznym polskim.

Czynny udział naszych wybitnych twórców podniesie literaturę i kulturę śpiewaczą polską do należytego, normalnego poziomu i pozostawi ją nareszcie w jednym rzędzie ze zdobyczami innych narodów kulturalnych na tem polu.

Sądząc z prasy warszawskiej niezwykłem powodzeniem cieszyły się opracowania pieśni ludowych Szymanowskiego i pieśń „Pognała dziewczyna" Sikorskiego.

Mesjasz Handla wykonany będzie w Warszawie w styczniu (kapela i chór wydziału Nauczycielskiego w konserwatorjum) „Słońce", oratorjum panteistyczne, St. Kazury będzie również wykonane w styczniu w Warszawie, a także program złożony z ludowych pieśni kaszubskich i białoruskich Kazury.

„Król Dawid" Honeggera i „Missa Solemnis" Beethovena wykonane zostały w Warszawie przez katowicki, niemiecki chór pod dyr. Lubricha. Fakt ten wywował wśród śpiewactwa polskiego wielkie poruszenie i może wreszcie stanie się bodźcem do wytężonej pracy, której rezultaty pozwolą na obchodzenie się polskim instytucjom muzycznym bez pomocy drwiących z nas niemców. (Stanowisko samego Lubricha wobec Polski i jej kultury jest zupełnie niedwuznaczne).

Szymanowski przygotowuje do druku zeszyt kurpiowskich pieśni ludowych w opracowaniu na chór mieszany.

Maklakiewicz i Sikorski nadesłali do Zw. Wlkp. szereg opracowań melodyj ludowych, które będą niebawem wydane.

Różycki, Marek i Kamieński piszą również dla naszego wydawnictwa opracowanie polskiej pieśni ludowej.

Quo Vadis Nowowiejskiego wykonano dwukrotnie w Karlsruhe i ma być wykonane w Brnie Morawskim.

Chóry kościelne poznańskie łącznemi siłami wykonały na ostatniem obchodzie św. Cecylji mszę e moll Brucknera pod dyr. Nowowiejskiego. Na akademji wieczornej chór katedralny pod dyr. X. Dr. Gieburowskiego wykonał szereg motetów klasycznych polskich i obcych.

Śluby Jana Kazimierza oratorjum M. Sołtysa wykonał we Lwowie chór Tow. Muz. łącznie z „Lutnią“ pod dyr. M. Sołtysa.

Koło Śpiewackie Polskie w Poznaniu wystąpiło z własnym koncertem wykonujac szereg opracowań pieśni ludowych polskich, Passacaglia na temat „Na polu wiśnia“ i „Słowo o Jakóbie Szeli“ Stanisława Wiechowicza. Dyrygował autor.

Śpiewactwo słowiańskie. W Pradze koncertował żeński chór „Nauczycielek Morawskich“ wykonując dzieła: Smetany, Foerstera, Suka, Janačka, Axmana i innych. Tamże wystąpił poraz pierwszy nowy chór „Nauczycieli czeskich“ wykonując z powodzeniem trudne, nowoczesne dzieła: Janačka (Maryška Magdonowa), Jeremiaša (Ostrava) i głównie Ostričila (Česka legenda vanočni) i inne.

Nowe dzieła kompozytorów czechosłowackich. Bujna twórczość tego narodu rzuca co chwilę na rynek bogate zbiory. Ostatnio do zanotowania mamy: Foerstera — kantatę o św. Wacławie, Jiraka — 3 utwory na chór mieszany, J. Kunza — Piseń vitezna, Fr. Pichy — Symfonję „Osvobozeni človeka“ na chór z orkiestrą i organami, Taraby — Prvniho kvetna (chór z ork.), Vojačka — litanję i mszę (chór z ork. i solo), Vomački — kantatę „Zivi mrtvym“ (chór z ork. i solo, chór męski), „S. O. S.“ (ch. męski) i „Balladę o ocich topicovych“, Axmana — Nokturn (ch. męski) i inne.

Bułgarski Związek Śpiewaczy odbył zjazd w Warnie. Ze sprawozdania wynika, że na terenie Bułgarji istnieje 40 chórów ludowych. Kompozytor Dobri-Christov wygłosił referat na temat wartości organizacji śpiewaczej i wzywał do energicznej pracy.

Braunfelsa „Mszę i Pandopulosa (rosyjskiego kompozytora) „Laudamus“ na chór z orkiestrą wykonano w Wiedniu. Wykonano tam również „Requiem“ Mozarta i Verdiego.

Chór Estoński pod dyr. Aavika występował z powodzeniem w Rydze.

Stabat Mater Corneliusa ma być wykonane w Salzburgu na dorocznym festivalu.

„Eumenidy“ Milhaud'a, najnowsze dzieło tego autora na chór, orkiestrę i głosy solowe wykonano poraz pierwszy w Paryżu. Dzieło wzbudziło wielkie zainteresawanie.

Konkursy.

Wynik konkursu kompozytorskiego Śląskiego Zw. Śpiewackiego. Rozstrzygnięty został konkurs kompozytorski, ogłoszony przez Związek Śląskich Kół Śpiewaczych w Katowicach. Na konkurs ten nadesłano ogółem 44 prac. I nagrodę (600,—) uzyskał p. Edward Lorenz z Warszawy za utwor p. t. „Z rękopisu starej kroniki klasztornej“, II nagrodę (400.—) p. Karol Prosnak z Łodzi za utwór p t. „Kołysanka“, III nagrodę p. prof. Stan. Rączka z Zawiercia za utwór „Symfonja nocy“.

Pozatem sąd kunkursowy składający się z profesorów Stan. Niewiadomskiego i Bronisława Rutkowskiego z Warszawy oraz Dyrektora St. M. Stoińskiego z Katowic, uznał kilka dalszych prac jako nadające się do zakupienia i wydania. Nagrodzone utwory będą wydane w śpiewniku chórowym, które opracowuje Związek Śląskich Kół Śpiewaczych i zostaną wykonane po raz pierwszy na ogólnym Zjeździe śpiewaczym chórów śląskich w roku 1930.

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy przysysyłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego“ do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań, Głogowska 65 I

Redakcja.

Związek Pomorski.

Z życia VII Okręgu Pomorskiego Związku Kół Śpiew.

Dnia 18. bm. odbyło się w Chojnicach Nadzwyczajne Zebranie Delegatów VII Okręgu Pom. Zw. Kół Śpiew.“, na które przybyli delegaci z Chojnic, Brus, Śliwic, Ogorzelin, Sępolna i Więcborka. Obradom przewodniczył wiceprezes Okręgu, drh. L. Jackowski, który witając przybyłych delegatów i gości ubolewał nad tem, że na wszystkich zebraniach zastąpione są zawsze tylko te same Koła. Natomiast pewna ilość towarzystw uporczywie stroni od wszelkich zebrań, koniecznych jako czynnik łączący koła i zacieśniający węzły braterstwa śpiewaczego. Chodzi tu o towarzystwa śpiewacze z Tucholi, Kamienia, Czeska i jedno z Brus, które pomimo doskonałych warunków komunikacyjnych nie przysłały swoich delegatów. Nie przybyli również delegaci z Sypniewa, Lubczy, Borzyszków i Swornegać, których jednak usprawiedliwić można bardzo niedogodną komunikacją.

Zebranie, poza sprawami natury wewnętrzno-organizacyjnej, było poświęcone sprawie zebrania delegatów Pomorskiego Związku Kół Śpiewaczych, które odbędzie się w Chojnicach dnia 2 grudnia br. Postanowiono wysłać na to zebranie 7 delegatów z ramienia naszego okręgu, a mianowicie 3 z Chojnic, 2 z Sępolna, 1 z Brus i 1 z Więcborka. Pozatem uchwalono kilka rezolucji zmierzających do usprawnienia organizacji i podniesienia kultury śpiewaczej.

Również uchwalono zwrócić się za pomocą prasy do obywatelstwa miast Tucholi, Kamienia i Czerska, by pobudzić do intensywniejszej pracy istniejące tam towarzystwa śpiewacze, bo właśnie koła w tych ośrodkach powinny świecić przykładem wszystkim innym kołom, tymczasem nawet koła wiejskie wykazują więcej żywotności i zrozumienia idei śpiewaczej, aniżeli wyżej wspomniane.

Zamykając zebranie drh. Jackowski prosił delegatów, by wyrazili swoim członkom pełne uznanie Zarządu Okręgowego za wzorową współpracę i apelował do wszystkich, by dalej kroczyli wytrwale na tej drodze jedynej do podniesienia pieśni polskiej.

Związek lwowski.

Zjazd Małopolskiego Związku Towarzystw Śpiewaczych.

Śpiewacy Wschodniej Małopolski przeżywali w dniach 8 i 9-go grudnia br. uroczystość śpiewaczą o wielkiej wzniosłości. Odbył się bowiem I. Zjazd Związku małopolskiego, na którym zaprezentowały się co najprzedniejsze chóry małopolskie i na który zjechali się delegaci nieomal że całej Polski.

Była Rada Naczelna Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i muzycznych z panami: prezesem, b. prezydentem ministrów A. Ponikowskim, wiceprezesem p. Pomian-Kaczyńskim sekretarzem Dr. Niezgodą i skarbnikiem p. Borkowskim na czele; z Poznania przybył gen. sekretarz Związku Wielkopolskiego p. K. T. Barwicki, Śląsk reprezentowali prezes śpiewaków śląskich, prof. E. Imiela oraz dyrektor Rt. M. Stoiński Zjazd rozpoczęto staropolskim zwyczajem w Bazylice arch. obrz. łac., gdzie przy pieniach lwowskiej „Lutni-Macierzy“ pod batutą ks. dr. M. Wyszyńskiego odbyło się uroczyste nabożeństwo.

Oficjalnego otwarcia zjazdu dokonano w sali Tow. Muzycznego, gdzie po znakomitem odśpiewaniu przez wszystkie chóry hymnu „Gaude Mater Polonia“ powitał zjazd i gości słowami podniosłemi obecny prezes Związku p. Höflinger, wskazując na znaczenie zjazdu w grodzie lwowskim odbywającego się pod hasłem uczczenia 10-lecia walk Orląt lwowskich o polskość i posiadanie Lwowa Po treściwem przemówieniu Prezeza Rady Naczelnej p. Ponikowskiego oraz przedstawicieli władz państwowych i autonomicznych rozpoczął się koncert chórów Związku Małopolskiego, w którym wzięły udział: „Echo-Macierz“ Lwów (dyr. J. Rangl), „Bard“ Lwów (dyr. R. Wojnarowicz), „Bard“ Tarnopol (dyr. O. Kochmannn), chór lwowskich drukarzy (dyr. A. Kinalski), Tow. śpiewu im. Moniuszki, Stanisławów (dyr. A. Stadler), „Echo“ Drohobycz (dyr. W. Borczyk), „Harfa“ Lwów (dyr. St. Kinalski), „Harfa“ Przemyśl (dyr. K. Czyński), „Chór robotniczy“ Lwów (dyr. St. Kinalski), „Syrena“ Lwów (dyr R. Rangl), „Lutnia-Macierz“ Lwów (dyr. J. Leszczyński), „Tow. Moniuszki“ Kołomyja (dyr. J. Korzeniowski), „Gędźba“ Stryj (dyr. T. Śledziona), „Chór Medyków weter.“ Lwów (dyr. M. Decowski), „Chór Techniczny“ Lwów (dyr. A. Horasowski).

Trudno tu dla braku miejsca omówić wartość produkcyj poszczególnych chórów, tem więcej, że zjazd odbył się bez zawodów i sędziów, do których należy bezstronne odważanie wartości błędów i zalet poszczególnych drużyn. Nie ulega jednak wątpliwości, iż ogólny dzisiejszy stan pracy chórów związku małopolskiego wykazuje takie zalety jakich trudno doszukać się w poziomie pracy chórów kresów zachodnich, których związki liczbowo przewyższają wschód 10 do 20 krotnie. Zdaje mi się, że wartość pracy Związku małopolskiego i jego kierowników leży w dążeniu do jakości a nie do ilości, co bezwzględnie ze stanowiska artystycznego zasługuje na zupełne uznanie.

Mimo to należy podnieść, iż zadaniem Związków jest wciąganie przedewszystkiem jaknajszerszych mas do pracy nad polską kulturą śpiewaczą, by owe wielkie idee zawarte w pielęgnowaniu pieśni stały się w Polsce udziałem wszystkich. A że masy te zdolne są także do poważnej pracy artystycznej udowodnił wspaniały występ chóru robotniczego „Piszczałeczka“ ze Lwowa pod batutą dyr. Kinalskiego; produkcja jego tchnęła nieomal że najszlachetniejszemi porywami ku najwyższym postulatom artystycznej pracy śpiewaczej. Cześć im!

Właśnie Związek Małopolski dał już nieraz dowody szeroko pojętej pracy śpiewaczej, organizując np. przed wojną pierwszy na ziemiach polskich Ogólnopolski zjazd śpiewaczy, na który w zastępstwie chórów nie mogących z zakazu władz zaborczych brać udziału czynnego zjechali się nietylko delegaci z innych zaborów Polski ale i emigracji. Już wówczas przed laty piętnastu (1913 r.) rzucił Lwów hasło współpracy wszystkich z całej Polski w rydwanie pieśni dla chwały i wielkości całego narodu.

Związek Małopolski urządzając tegoroczny zjazd chórów swych wkroczył znowu na drogę ongiś tak wspaniale zapoczątkowaną i nie ma powodu wątpić, że dalsza jego praca w tem najmilszem każdemu polskiemu sercu punkcie wielkiej naszej ojczyzny nabierze rozmachu i przeciwstawi się tym wrogom murów Lwowa, których organizacje śpiewacze i muzyczne wykazują ilościowo i jakościowo poważne niebezpieczeństwo dla polskiej kultury wogóle. Generalny sekretarz zjazdu p. Pragłowski powiedział w swem przemówieniu podczas obiadu, wydanego na cześć delegatów i gości, iż orlęta z pieśnią na ustach broniły Lwowa i że pieśń ta w przyszłości zachowa nam Lwów. Szczegóły jego przemówienia były wzruszające i Związek Małopolski dźwiga dziś na swych barkach wielkie posłannictwo krzewienia tej pieśni w jaknajszerszem pojęciu tego słowa. Przyszłe Zjazdy wykażą napewno rezultaty tej potężnej pracy.

Dalsze punkty programu pierwszego dnia zjazdu wypełniły obrady Wydziału Związku Małopolskiego oraz wspaniały raut w sali kasyna koła literackiego, gdzie rzesze śpiewacze bawiły się do późnej nocy. W drugim dniu zjazdu złożono zaraz z rana hołd grobom obrońców Lwowa, gdzie wielkie i podniosłe słowa, które wypowiedział prezes Rady p. Ponikowski poprowadziły dusze obecnych ku świątłym postaciom bohaterów, może największych, jakie zaranie Wolnej Polski oglądało.

O godz. 11 rozpoczął się w Teatrze Polskim wielki koncert, na którym wykonano oratorjum M. Sołtysa „Śluby Jana Kazimierza". Dyrygował Dr. Adam Sołtys. Połączone chóry mieszane Polskiego Tow. Muzycznego, konsewatorjum, „Lutnia Macierz" oraz chór męski „Bard" ze Lwowa przedstawiały się jako imponująca całość tak zcementowana, że podjąć sie może zadań jaknajtrudniejszych. Takich chórów nie mamy wiele w Polsce. Dr. Adam Sołtys prowadził całość doskonale, wnikając sumiennie w intencje kompozytora, którego dzieło (pisane zresztą 35 lat temu) obfituje w momenty o wielkiej wzniosłości opartej na melodyce swojskiej i promieniującej wartościami szczerego i solidnego artyzmu

Po południu zebrała się Rada Naczelna; porządek dzienny zawierał szereg ważnych spraw związanych z rozwojem polskiego śpiewactwa; uchwalono szereg wniosków tyczących Wszechsłowiańskiego Zjazdu śpiewaczego, który się odbędzie w maju roku przyszłego w Poznaniu.

Zjazd odbył się pod względem organizacyjnym wprost wzorowo a atmosfera szczerości, serdeczności. nacechowanej powagą i świadomością zadań, jakich ma dokonać śpiewactwo polskie w sferze rozwoju kultury śpiewaczej, pozostanie na długo w pamięci wszystkim uczestnikom, Należy tu przedewszystkiem podać nazwiska szeregu obywateli lwoskich, którzy przyczynili się do świetności śpiewactwa polskiego na terenie Małopolski wschodniej. Są nimi; Założyciel i pierwszy prezes Związku Małopolskiego p. Djonizy Toth, potem obecny prezes p. Tadeusz Höflinger, generalny sekretarz Zjazdu p. Rajmund Pragłowski, oraz obecny sekretarz Związku p. Feliks Joszt. Zasługi i nazwiska innych wymienia piękny pamiętnik, w którym pozatem znajdujemy historję rozwoju wraz z fotografjami najważniejszych i najstarszych chórów Małopolski Wschodniej Stefan M. Stoiński.

Z życia chórów.

Bydgoszcz. *Sonety krymskie Moniuszki.* Z okazji 20-to lecia istnienia towarzystwa oraz 10-cio lecia Niepodległości Państwa Polskiego Tow. Śpiewu „Moniuszko", chór przy kościele Św. Trójcy w Bydgoszczy wykonał pod dyrekcją dyrygenta Franciszka Masłowskiego dnia 9 listopada rb. w Teatrze Miejskim przy wypełnionej widowni Sonety Krymskie Moniuszki, słowa Mickiewicza, przy współudziale art. śpiewaka p. B. Dziedzickiego i orkiestr 61 p. p. i 15 p. a. p. W imprezie tej brało udział 100 śpiewaków i 60 muzyków.

Całość wypadła bardzo udatnie, chór śpiewał czysto i pewno, to też publiczność obdarzyła wykonawców licznemi oklaskami. Szczególnie pięknie odśpiewał partje solowe p. B. Dziedzicki a partję „Pielgrzyma" musiał z powodu niemilknących oklasków bisować.

Panu dyrygentowi Masłowskiemu należy się pełne i szczere uznanie za poniesione trudy i poświęcenie przy wykonaniu powyżej podanej imprezy i to tem więcej że utwór ten wykonano poraz pierwszy w Bydgoszczy.

Lwów. „Lutnia Macierz" wystąpiła z własnym koncertem wykonując pod dyr. dzielnego kierownika swego p. Jarosława Leszczyńskiego pieśni: Niewiadomskiego, Noskowskiego, Karłowicza, Szopskiego, Wiechowicza, Stoińskiego, Prosnaka, Rączki. Koncert cieszył się, sądząc z głosów prasy miejscowej dużem powodzeniem.

Ostrów Pozn. Chór męski „Echo" w Ostrowie wystąpił 16 grudnia z własnym koncertem, wykonując pod dyr. p. Kowalskiego pieśni: Walewskiego, Obuchowicza, Lachmana, Żeleńskiego, Rudnickiego, Galla i Nowowiejskiego.

Na programach koncertu umieściło „Echo" (pierwsze zdaje się z naszych chórów) anons o Zjeździe Wszechsłowiańskim i Festiwalu.

Koncert cieszył się znacznem powodzeniem — publiczności dużo.

Chóry okręgu II-go. Intensywna praca tego okręgu może być stawiana wszystkim za wzór. Znów odbyło się w końcu listopada „Święto Pieśni" z udziałem całego okręgu — tym razem w Poznaniu, a gospodarzem był chór imienia Surzyńskiego, który słusznie zajmuje pierwsze miejsce w okręgu.

Pewne postępy widoczne są w chórze mieszanym st. Żabikowa, także Junikowa i Stęszewa. Niespodziankę sprawił chór z Żabikowa kolonji, który znaliśmy dotychczas jako wyłącznie mieszany. Swem poprawnem wykonaniem „Ostatniego Mazura" na chór męski Lachmana zdobył duże powodzenie i zmuszony był do bisów.

Celem tego „Święta Pieśni" było należyte przygotowanie się do Wszechsłowiańskiego zjazdu i zawodów okręgowych w maju. Próba ta udała się znakomicie i godną jest ze wszech miar naśladownictwa we wszystkich okręgach,

Żegrze (pod Poznaniem). W dniu 18 listopada odbyła się uroczystość 15-lecia koła im Moniuszki. Ze strony zarządu okręgu II-go był obecny dyrygent okręgowy dr. Barwicki (junior) który przewodniczył całej uroczystości. Członkom założycielom wręczono przy tej okazji srebrne żetony i dyplomy. Do członków założycieli należy także obecny prezes dh. Chałupka. Dyrygentem jest dh. Lisiecki ze Starołęki (pieszo do Żegrza na lekcje przychodzący). Wieczorem odbyło się przedstawienie amatorskie, a chór odśpiewał 6 utworów. Całość cieszyła się dużem powodzeniem — także kasowem.

Sosnowiec (Zw. kielecki). „Chór przy kościele św: Tomasza" donosi nam, że zmienił dotychczasową swą nazwę. Obecnie zazwa jego brzmi: Chór „Harfa", ul. Orla 7 Sosnowiec.

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki. Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA" w Poznaniu.

Treść rocznika 1928: